

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أغسطس ٢٠٠٠ـ العدد ١٨٠

تجديد الفكر الإسلامى

- نصوص من المعتزلة
- «اخوان الصفا» وعصرهم
- كتابة النساء عن النساء
- سيلفيان دوبوى: شعر إيقاظ الكوامن



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
العدد ١٨٠ اغسطس ٢٠٠٠





(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى
القاهرة ـ ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً ـ أوروبا وأمريكا ـ ٦٠ دولاراً باسم الأهالى ـ مجلة أدب ونقد .

المحتويات





أول الكتابة

.. واعلم يا أخى أن قوة أهل الشر قد تناهت وكثرت أفعالهم فى العالم فى هذا الزمن.. وليس بعد التناهى فى الزيادة إلا الانحطاط والنقصان ».

وردت هذه الكلمات قبل ما يزيد على ألف عام فى رسالة من رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء الذين أسسوا واحدة من أهم المدارس والحركات العقلانية فى تطور الفكر الإسلامى ، ودعوا إلى تحويل أفكارهم إلى أعمال ضد الاستبداد والاستغلال متجنبين كل أشكال العنف، ومستهدفين تغيير النظام السياسى والاجتماعى الظالم المستبد عن طريق إثارة الوعى وإنارة النفوس ، يكتب لنا عنهم الزميل « وديع أمين » فى سياق عملنا المتصل لإضاءة المناطق العقلانية المسكوت عنها فى تاريخ الفكر العربى الإسلامى ،وفى هذا الإطار يندرج أيضا « الديوان الصغير » الذى اختاره لنا من نصوص المعتزلة الزميل الباحث« أيمن عبد الرسول » .وتبين لنا النصوص مدى حرص المعتزلة على قيم العقل والعدل والحرية والإعلاء من شأن الإنسان خليفة الله على الأرض ، ذلك الإله العادل الذى لم ينف أبدا حرية الإنسان وإنما وضعها فى أعلى مكان.

ويكتسب هذا التاريخ بكل ما أنتجه من فكر وتراث دلالة خاصة فى زمن الجور والإرهاب الفكرى الذى نعيشه وتتسلط فيه القوى المعادية للعقل والحرية بإسم الدين أو الأمن وهى تراقب المثقفين والمبدعين وتلزمهم الدفاع عن النفس طيلة الوقت ، وتسمم الأجواء فى أوساط الجماهير المؤمنة بنظرتها البسيطة والتى تؤمن إيمانا عميقا بأن كل إنسان مسئول عن نفسه أمام الله وأنه « متعلق من عرقوبه » ، وليس من حق إنسان أن يحاسب آخر عن إيمانه أو تدينه من عدمه ، وربما كانت هذه الفطرة السليمة هى الحاجز المنيع الذى وقف بين حركات التطرف الدينى وبين الجماهيرية وجعلها

عاجزة عن التوغل فى أوساط الشعب بالصورة التى تبتغيها حتى يصبح الشعب سندا قويا لمشروعها الانقلابى الدموى المعادى للإنسانية ، وإن كانت قوى التطرف والظلامية الدينية تكتسب أنصارا فذلك لأنها لعبت دائما على مواجع الفقراء ويأسهم ، بينما استثمر أصحاب المشاريع السياسية الدينية الموغلة فى رجعيتها هذه المواجع الاستغلال الأمثل كما حدث فى واقعة رواية « حيدر حيدر » وليمة لأعشاب البحر حين لاذوا بطلبة جامعة الأزهر الذين تفاقمت مشكلاتهم مع إدارة المدينة الجامعية التى يعيشون فيها فى ظروف بائسة.

وقد أثبتت هذه الوقائع وغيرها كثير « أن الفكر الدينى السائد منذ أكثر من سبعة قرون لا زالت له السيادة وبيده الهيمنة يحض على التقوقع ويبعث على الجمود » كما يكتب المفكر الإسلامى التقدمى خليل عبد الكريم فى بحثه عن تجديد الفكر الدينى» المنشور فى عددنا هذا.

وكلنا يعرف أن تجديد الفكر الدينى كان ،ولا يزال هما أساسيا لنفر من كبار المثقفين عبر العصور وجدوا أن هذا التجديد ضرورة للانطلاق نحو الآفاق اللامتناهية للعقل والحرية والتقدم خاصة أن الشريعة الإسلامية لا تعادى العلم بل ولا يضيق صدرها به كما حدث فى بعض الديانات ،كما يقول عبد الكريم.

ويسوق لنا خليل عبد الكريم ما سماه بالروافع الضرورية لانطلاق هذا التجديد والخروج من حالة الدوران حول النفس أو « محلك سر » كما يسميها ، وهذه الدوافع هى ضرورة الإقرار بو قتية الأحكام وتاريخية النصوص ، وتقصى أسباب النزول مع استخلاص الغاية من الحكم المنصوص عليه دون التقيد بحرفيته إذا حدث تناقض على المستوى العلمى والمعرفى بينه وبين الواقع ، وتجاوز أدلة الثبوت الواردة بالنصوص إلى ما هو أحدث منها ثم التعرف على المدلول الصحيح لألفاظ النصوص.

لكن هناك أيضا الخوافض التى تعوق عملية التجديد وأولها وأهمها أن

الفكر الدينى قائم على أساس الحفظ وهو خاصية للديانات السامية الابراهيمية الثلاث حيث يتمحور الدين على النص الذى يستدعى الحفظ، ويقدم الباحث تحليلا جديدا وفريدا لأول كلمة تلاها محمد رسول الله فى القرآن الكريم وهى إقرأ «ليجد أن معناها هو احفظ واجمع وضم وتلقن» فالاسطير الاسلامى هو إسطير حفظ الدور الرئيسى فيه للذاكرة أو الملكة الحافظة لا الملكة الواعية أو المفكرة».

وهنا لابد أن نتوقف أمام الحملة التى قادها عدد من الكتاب والمفكرين الاسلاميين داعين لاستعادة دور «الكُتّاب» كمدرسة بدعوى أنه سوف ينقذ اللغة العربية والعملية التعليمية من الانحدار، فما يزال الدور السلبى الذى لعبه «كتاب» القرية أو مدرسة تحفيظ القرآن فى حياة «طه حسين» ماثلا فى الذاكرة كما وصفه فى الأيام، ولم يصبح «طه حسين» مفكرا ومبدعا بسبب تجربته فى كتاب القرية التى تواكبت مع إصابته بالعمى نتيجة للتخلف والجهل، وإنما بنقده الشامل لهذه التجربة ووعى سلبياتها وآثارها السيئة بعيدة المدى على تكوين الأطفال النفسى والثقافى والإنسانى لأنه أى الكتاب ينمى مهارات الحفظ ويعول على التلقى السلبى وينهض على علاقة تسلط فيها الأستاذ- الأب القمعى كلى القدرة والتلميذ الابن الجاهل والمقموع ،وهو وضع يتناقض تماما مع الأسس الجديدة للعملية التعليمية كعملية متكاملة الأركان تنمى كل القدرات بخاصة الوعى النقدى والتساؤل الطليق لدى الأطفال.

إن استعادة الكُتّاب هى عودة للوراء مهما اتسمت هذه العودة بروح رومانسية براقة شعارها الدفاع عن الهوية التى هى فى تعريفها العصرى أوسع من التمسك بالدين والتقاليد القديمة لأنها الإبداع دائم التجدد للذات الإنسانية وللجماعة القومية بقدر ما تسهم فى التطور الإنسانى.

ونعود إلى خليل عبد الكريم الذى يرى أن المجتمع الحالى غير مؤهل لإفراز حركة التجديد بما أن التجديد ليس مجرد عملية فوقية يقوم بها عدد من

الستنيرين فما يزال المجتمع العربى يعيش فى مرحلة الإيمان بالدين وقد تكرست هذه المرحلة لأسباب كثيرة على رأسها انفجار الثروة النفطية ،وتغيير أى مجتمع إنما يتم بتغيير ظروفه المادية وفى مقدمتها العملية الإنتاجية: ظروفها ووسائلها وأدواتها فإذا بدأت بالتحول واكبها تطور الوعى».

وسوف أتوقف أمام هذا العنصر الأخير فى حياة المجتمع العربى وهو تطور القاعدة الإنتاجية وقدرة هذا التطور على إنتاج الوعى الجديد كأساس أولى لتجديد الفكر الدينى ، ففى البلدان النفطية توجد بعض أرقى أشكال التقدم العلمى فى الانتاج خاصة فى إنتاج النفط ، وقد نشأت مع هذا الانتاج المتقدم طبقة عاملة ذات وعى عال بدورها وحاجاتها ، لكن نظم الحكم الاستبدادية الأبوية المنحدرة من القرون الوسطى والمسلحة فوق هذا وذاك بنوع من الشرعية الدينية والمتحالفة تحالفا وثيقا مع القوى الامبريالية فى تبعية غير مسبوقة ولا شبيه لها استطاعت بوحشية أن تجهض أولا بأول كل حركة للتجديد من أسفل أى من القاعدة ،وعطلت كل إمكانية لتطور ديمقراطى عقلانى لا فحسب فى بلدان النفط ذاتها،وإنما انتقل تأثيرها إلى البلدان التى كانت تاريخيا أكثر تقدما وامتلكت قاعدة إنتاجية كبيرة نسبيا وعرفت حركات التجديد الفكرى والدينى مبكرا مثل مصر وسوريا ، وقد انتقل هذ التأثير السلبى فى ظل ما يسمى بصراع البداوة والحضارة أو صراع الأصفر والأخضر أو الغنى والفقر.

إن التشوهات التى أحدثتها الثروة النفطية فى حركة التحرر العربى وما ارتبط بها من مسعى لتجديد الفكر وإشاعة العقلانية والديمقراطية هى أعقد من أن نعرض لها فى كتابة سريعة لانها وإن لم تعطل نمو قطاع لا بأس به من الانتاج الحديث فقد عطلت إلى حد كبير نمو العقل العلمى الحديث ، ووقفت حجر عثرة فى طريق تجديد الفكر الدينى على نحو خاص بل إنها كانت عنصرا أساسيا على الصعيد العالمى فى إنشاء وتنمية ظواهر سلبية

وفاضحة على كل المستويات مثل« أسامة بن لادن » وحركة « طالبان » فى أفغانستان والجماعة الاسلامية فى الجزائر وغيرها معتمدة على الدعم الأمبريالى المعلن والخفى.

إن ظاهرة مثقفى السلطان وأصحاب المصالح قديمة قدم التاريخ ولكنها لم تستفحل بهذه الصورة فى عصرنا الراهن الا فى ظل الوفرة النفطية التى تسيرها الأسر والقبائل.

وهذا موضوع أخر- سوف نعود إليه مرارا وتكرارا إذ لا يبدو أن السلطان الجائر قصير عمر كما يقول إخوان الصفا- أو كما حلموا لأن آليات إعادة إنتاج نظم الاستبداد فى عصر العولمة قد أصبحت من الدهاء والمراوغة بمكان ،وحيث تتواءم العولمة بصورة مفارقة مع كل الأشكال ما تحت القومية مثل العشيرة والقبيلة والأسرة لأن ذلك يلائم سعيها من أجل تحويل البشر فى كل ومكان إلى زبائن مستهلكين وتنفى صفة الشعوب عنهم.

ويؤلمنا أن نستضيف على صفحاتنا ناقدة متميزة وأصيلة بعد أن رحلت عنا هى الدكتورة « ألفت الروبى » ،وفى استدراك متأخر لخطأ لا نعرف كيف وقعنا فيه إذ لم نطلب منها أبدا أن تكتب لنا عقدنا ندوة عنها بعد رحيلها ،وننشر هنا الأوراق التى قدمها المشاركون د. أمينة رشيد .. د. فريال غزول، الشحات محمد ونورا أمين، وهى أوراق ضد البكاء على حد تعبير « نورا » لأنها تتضمن دعوة مخلصة للتعرف الجدى لا على إنتاج « ألفت » فحسب وإنما على القيم العليا التى تمثلها فى حياتنا فى زمن شحيح.

أما ألفت نفسها فكانت قد بدأت مشروعا نقديا لدراسة كتابة النساء على كتابة النساء، وفى دراستها المنشورة فى عددنا هذا عن « مى زيادة والنقد النسائى » تساؤل مشروع اجتهدت لبلورة إجابة موضوعية متكاملة عنه وهو عن اغفال مؤرخى النقد ودارسيه من الرجال « لمى » ،فهل كان ذلك لكونها امرأة أم لأنها لم تشارك فى المعارك النقدية أم لأنها لم تكن مصرية.

وكباحثة دءوب تتسم « بالرقة والدقة » كما تقول فريال غزول قرأت ألفت كتابة « مى » عن « عائشة تيمور » وطرحت فيها كل قضايا كتابه المرأة من جوانبها المختلفة دون غلو أو « تحيز أنثوى» كان سيصبح وجها أخر للتحيز الذكورى ، وقد حمل خطاب « مى » النقدى على عاتقه مهمة إثبات حق الوجود

، وجود الكاتبة المبدعة ثم الناقدة ضمنيا ، حمل هذه المهمة بنفس القوة التى أرادت بها « مى » إثبات إمكان الاختلاف ، إختلاف كتابه المرأة عن كتابة الرجل..

لقد كانت « مى » التى جسدت مأساة المرأة المختلفة فى زمن حاصر المرأة بالمقولات الجاهزة والأكاذيب كانت مع ذلك شأن مثقفى جيلها متفائلة بأن المرأة آخذة بالصعود إلى مركزها الحقيقى بقرب الرجل، إن موجة النور ، نور الارتقاء النسائى تزداد ارتفاعا واتساعا مع الأيام».

ماتت « مى » وبعد موتها بستين عاما ماتت « ألفت » دون أن تقرأ أى منهما تقرير الأمم المتحدة المقدم إلى مؤتمرها الأخير بكين + ٥ والذى خصص لمتابعة ما جرى على الصعيد العالمى بشأن قرارات المؤتمر الدولى الرابع للمرأة فى بكين سنة ١٩٩٥ ، وتضمن التقرير الجديد شهادة دامغة بأن وضع المرأة لم يتقدم منذ ذلك الحين أى ١٩٩٥ فى أى من الاتجاهات ،فالفقر ما يزال يحمل وجه امرأة كذلك هى الأمية والجوع وما تزال أجور النساء أدنى كثيرا من أجور الرجال على الصعيد العالمى حتى فى البلدان الصناعية المتقدمة ، إن أحد المعايير المهمة لقياس مدى تقدم الإنسانية فى اتجاه المساواة هو وضع النساء فى المجتمع جماهير النساء وليس المحظوظات منهن .

ومرة أخرى يتأكد لنا أن النظام الرأسمالى لأنه قائم على الاستغلال والمنفعة العارية سوف يظل ينتج أشكالا من الظلم وانعدام المساواة وغياب العدالة ،وتظهر سوءاته هذه فاضحة فى البلدان المتخلفة وخاصة تلك التى تغيب فيها الحريات الديمقراطية والعامة من حرية الفكر والتعبير والاعتقاد إلى حرية التنظيم الحزبى أو النقابى أو الشعبى بصفة عامة ،فالديمقراطية هى فضلا عن كونها قيمة فى ذاتها هى أداة شعبية لتصحيح الخلل الفادح فى توزيع الثروات وفى دفع المجتمع الإنسانى حثيثا نحو الملكية الاجتماعية لهذه الثروات..

هكذا عدنا لموضوعنا الأول الحرية والعقلانية والعدل تلك القيم النبيلة التى دافعت عنها البشرية عبر تاريخها وما يزال عليها أن تقطع أشواطا فى الطريق الوعر إليها.

وتقدم لنا الدكتورة« كاميليا صبحى »ترجمة للسيرة الذاتية للشاعرة

السويسرية «سيلفيان دوبوى» مع نماذج من قصائدها ،وقد توقفت طويلا أمام قولها إنه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية والتطهير العرقى لليهود على يد هتلر والعنصرية ، بالتعاون سلبا أو إيجابا مع جزء كبير من أوروبا، حينها صرخ الفيلسوف «أدورنو» أن الشعر أصبح مستحيلا ، وأن فكرة وجود ثقافة بعد معسكرات الاعتقال فى أوشفيتز هى مجرد عبث وخديعة إذ أن وطأة ميراث هذا القرن رهيبة على المصير الغربى الذى أراد أن يكون انسانيا».

وكنت أتمنى من كل قلبى أن تكون هذه الحساسية الإنسانية العالية لبعض رموز مثقفى الغرب الكبار متكاملة، فيتألمون بنفس الدرجة أو حتى أقل لمأساة الشعب الفلسطينى الذى حولته الصهيونية إلى لاجئين .. إن ازدواجية المعايير ليست خاصة فقط فى السياسة الأمبريالية التى تقهر الشعوب ولكنها داء أصاب مثقفين كباراً فى الغرب لا يناقشون أبدا انحيازهم الأعمى للصهيونية كحركة تحرر كما رأوها دون أن يجتهدوا لمعرفة حقيقتها الكلية كفلسفة وحركة عنصرية عدوانية حققت مشروعها على خراب شعب آخر.

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم بعد انقضاء أسبوع واحد على ذكرى ثورة يوليو الثامنة والأربعين ، تلك الثورة التى أسهمت بقسط كبير فى تغيير معالم هذه المنطقة من العالم بعد أن خاض زعيمها «جمال عبد الناصر» معركة التحرر من الاستعمار ومواجهة الصهيونية ببسالة وإخلاص مهما كانت النتائج والحصاد المر الذى نجنيه الآن بعد الانقلاب عليها .. لثلاثين عاما.

· كل عام وأنتم بخير

المحررة

دراسة

تجديد الفكر الدينى الإسلامى فـــرشـــة

خليل عبد الكريم

منذ أكثر من قرن ونصف قرن والبحث مستمر فى مسألة تجديد الفكر الإسلامى وما زلنا حتى الآن فى نقطة البداية لأننا ندور فى حلقة مفرغة والعلة فى ذلك حسبما نراه أن الذين تناولوها (المسألة) إما عن عدم انتباه من ناحيتهم وإما تجنبا وهذا يرجع -لدوافع عديدة - لم يستطيعوا أن يواجهوا الحقائق ومن ثم انطلقوا فى حدود ذات المضمار فمنهم من يسير مهلا ومنهم خبباً ومنهم تعداء ولكن أبدا لم يحاول أو يجرؤ واحد منهم على كسر حواجز الجمود التى تكبل الفكر الإسلامى منذ قرون والذى من المستحيل تجديده دون الإقدام على ذلك ولنا فى صاحب الشريعة محمد بن عبد الله الهاشمى القرشى قدوة وأسوة إذ أنه عندما واجه كفار مكة بدعوته كان رد صناديد «قرية القداسة» أنها مخالفة لما كان عليه آباؤهم- ومفهوم الموافقة لهذا الرد «الفطير أن محمداً فلق تقاليدهم الفكرية أو فكرهم التقليدى فى دائرة العقيدة وإذ أنه كان يتمتع بعبقرية فاذة» لم تتكرر بعده فى بنى يعرب بن يشجب فقد أدرك أن ذلك الفكر أو تلك العقيدة لم تعد موائمة لموجبات العصر ولا متطلبات المجتمع ولا ظروف البيئة فى كافة تجلياتها ،وأن الحاجة ماسة إلى فكر آخر وعقيدة مباينة تدعو إلى التوحيد وقد فصلنا القول فى ذلك كله فى كتابنا (قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية) -الذى طبع مرتين حتى الآن- وبالمثل فإن الفكر الدينى السائد منذ أكثر من سبعة قرون وما زالت له السيادة وبيده الهيمنة يحض على التقوقع ويبعث على

الجمود ويحث على الانعزال ويحرّض على الخمود وبالتالى يؤدى بطريق الحتم اللزوم إلى الذيلية ويوصل إلى التهميش وهذه مسألة بديهية لا تحتاج إلى إيضاح لأنه يتناول أموراً ولى زمانها وغدت تاريخا بل لا نكون مغالين إذا قلنا إنها تحولت إلى حفريات وعروض أولى بها فاترنيات المتاحف.

بيد أنه لزحزحة هذا الفكر من مواقعه التى ترسخ فيها منذ قرون يتعين التعرض إلى مسانده وقواعده التى يقوم عليها .. وتلك هى الفزاعة التى تخيف كل من يقترب وترعب كل من يدنو وترهب كل من يقصد وتصيب بالذعر كل من يؤم وترمى بالهلع كل من يحوم .. إلخ ومن ثم- فى رأينا- جاءت كل محاولات التجديد كمن يحرك رجليه إلى أعلى وأسفل دون أن يخطو خطوة واحدة إلى الأمام وهو ما يعرف بـ(محلك سر).. إذن بدون اقتحام تلك المنطقة الحرام فلن يتم تجذيد ولن يحدث تطوير ولن يقع تثوير ولن يتحقق تنوير وكل ما سنحصله أو إذا شئت الدقة ما حصلناه حتى الآن هو حسب تعبير إخوتنا الشوام (طق حنك) .. وينطبق عليه المثل الذى نردده فى صعيد مصر(كأنك يا أبو زيد ما غزوت).

مع أن الشأن أهون من ذلك بكثير لأن المساس لن يقرب من الأركان الخمسة التى بنى عليها الاسلام وهو سيفاصل الساقين اللذين يقف عليهما الدين- أى دين: العقيدة والعبادة .. هذان أمران لاسوم فيهما ولا جدال ولا نقاش وسيظلان كما هما منذ أن أعلنهما محمد حتى يرث الله الأرض وما عليها.

أما الذى هو مباين لهما فيطوله الاجتهاد لأنه أى هذا (المباين) هو من شئون الدنيا التى أوكل محمد نفسه إلى الناس مهمة تدبيرها وعلى ضوء ذلك نقدم هذه الدراسة وقد قسمناها شطرين.

- الأول: أسميناه (الروافع) وهى الآليات التى تسهم فى عملية التجديد.

وبداهة هناك غيرها بيد أننا اقتصرنا على أشدها فعالية وأعمقها تأثيرا.

الآخر: وقد أطلقنا عليه(الخوافض) ونعنى بها العوائق والعقبات التى تقف حجر عثرة فى طريق كل من يحاول التجديد.

وسككنا الدراسة بمغلاق موجز حاولنا قدر طاقتنا أن نلم فيه بأهم معطياتها.

المبحث الاول: الروافع

١- وقتية الأحكام

الأحكام التى جاءت بها النصوص ليست جميعها سر مدية أبدية بل تلحقها (الوقتية) معنى ذلك أنها جاءت لعلاج أحوال معينة- وهذا موضوع آخر بخلاف النسخ فاذا انقضت تلك الظروف لم يعد لتلك الأحكام مقتضى.

وكما كررنا كثيرا أن السنة هى(ديوان الإسلام) إذ هى التطبيق العملى له لذا فاننا سوف نجد فيها المعين الثر للمبادئ التى ننادى بها ومنها هذا المبدأ (وقتيثة الأحكام).

كانت الهجرة إلى يثرب فريضة على كل مسلم بل هى ركن ركين فى إسلامه بحيث لا يصح إيمانه إلا بها ولكن بعد بضع سنوات استكفت دولة قريش التى أسسها محمد فيها محققا حلم جدوده قصى وهاشم وعبد المطلب -استكفت من الرجال الذين كان يجندهم محمد للغزوات والسرايا لنشر الديانة الإسلامية وللسيطرة على الجزيرة وللمهمات الخاصة.. ولم تعد بها(دولة قريش) حاجة إلى مزيد من الرجال بعد أن شربت نهلا ثم عللا بل تضلعت حتى أوشكت معدتها أن تتفزر من كثرة الشرب.. هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى لم تعد يثرب تتحمل مزيداً من النازحين أو المهاجرين الذين يحتاجون إلى مساكن تؤويهم وأعمال يرتزقون منها.. إلخ.

هنا تغير حكم الهجرة من فريضة لا يصح إيمان المسلم إلا بأدائها إلى اختيارية وغدت نوعامن هجرة البانى وهجرة البادى والبانى الذى يظل فى يثرب والبادى الذى يرجع إلى باديه ومع ذلك يعتبر مهاجرا ...وفى كثير من الأحيان كان الإيحاء ضاغطا أو ربما الأمر صريحا بالعودة إلى مضارب القبيلة التى أتى منها واعتباره مهاجرا وله أجر المهاجر.حدث ذلك مع واثلة بن الأسقع حين وفد على محمد وهو يتجهز إلى تبوك- وأيضا مع بنى ثعلبة وفدوا عليه سنة ثمان هجرية (قلنا يا رسول الله كن رسل من خلفنا ونحن وهم مقرون بالاسلام) .. وقد قيل لنا يا رسول الله (لا إسلام لمن لا هجرة له) فقال رسول الله- ص- حيثما كنتم واتقيتم فلا يضركم ،

ونكتفي بهذين المثلين ولنلاحظ أنهما حدثا في وقت متأخر... بعد أن ترسخت أقدام دولة القريشيين وبحسب تعبير كتب التراث دوخت جيوشها قبائل جزيرة العرب.

هنا تغير الحكم من(لا إسلام لمن هجرة له) إلى هجرتين الباني والبادى وكل منهما مهاجر له ثواب الهجرة ومنزلتها.. وإذا كان محمد هو القدوة والأسوة والمسلمون مطالبون بل ملزمون باتباعه جاء ذلك في القرآن والسنة.

إذن عندما ننادى بـ(وقتية الأحكام) أو عدد منها فإننا لا نكون مبتدعين بمعنى البدعة المذمومة لدى السلف بل نكون متأسين

وهذا المبدأ وغيره من المبادئ التى سوف سنذكرها تباعا سيرفع الحرج عن المخاطبين وعن النصوص ذاتها فهى إذن ليست كما يصورها المتجمدون على الألفاظ حفائر أثرية مضى عليها نيف وعشرة قرون.

(٢)
تاريخية النصوص

ونعنى بها أمرين متمايزين ولكنهما متضايفان:

الأول: أن النص له جذر تاريخى أى كان له وجود سابق على تشريعه أو تقنينه ونضرب لذلك مثلا بـ(حد السرقة) فقد كان الوليد بن المغيرة الذى ورد ذكره فى القرآن بأن له مالا ممدوداً وهو أيضا أبو خالد بن الوليد القائد العسكرى المشهور.

هذا الوليد كان لحّاما أى جزارا فكان إذا سرق واحد من عبدانه شيئا من ماله العريض الممدود قطع يده فصارت سنة أى تقليداً فى قريش وجزاء يطبق على كل سارق.

هنا هو الجذر التاريخى لنص حد السرقة.

الآخر أو الثانى :

المناسبة التاريخية للنص فهى الظرف الذى حايث ظهوره ودفع إلى تشريعه أو تقنينه ولنأتى بمثل:

فى بدّى نزوح محمد إلى يثرب(المدينة) كان يحظر على صحابته الاطلاع على كتب يهود، فقد غضب على عمر حين رأى معه صحيفة فيها شئ من التوراة

وزبرة(زجره)زبراً عنيفا على ذلك- لانه خشى على المسلمين سواء كانوا من النازحين (المهاجرين) أو من بنى قيلة(الأنصار أو اليثاربة) من تأثير ذلك على إسلامهم ومن اتخاذ يهود ذلك منفذاً أود حلانا إلى صفوفهم والعمل على إفسادهم.

ولقد فهم السلف تاريخية ذلك الحكم : قراءة كتب اليهود والنصارى (حسب تعبيرهم لأن فى رأينا هناك فرق شاسع بين المسيحيين والنصارى أ.ه) لنا عندما عز المسلمون وبزوا ولم يعد هناك خوف عليهم من ذلك أقبلوا على قراءتها بل وعبوا منها عباً عند تفسيرهم للقرآن.

ومسألة أخرى ثار بشأنها لغط عنيف وكتب فيها الكثير وهى مسألة لبس المرأة المشهور خطأ بـ(الحجاب) فالنص أو النصوص التى جاءت بشأنها إنما وردت لمعالجة ظرف اجتماعى معين هو إقدام رقيقى الإيمان على التعرض للنسوة الحرائر والإماء معاً فأمرت الأوليات بارتداء زى معين ليعرفن أنهن حرائر فلا يؤذين أى ليميزهن عن الجوارى ...هى إذن مسألة طبقية ولذلك كان عمر بن الخطاب إذا وجد جارية ترتدى ملابس الحرات يعلوها (يضربها) بالدرة وكان يقال إن درة عمر أشد من سيف من أتى بعده من الخلفاء بل أكثر من ذلك لما رأى عمر ابنه الأكبر عبد الله يلبس جواريه ملابس الحرائر فزع لذلك وذهب يشكوه إلى أخته حفصة وهى إحدى زوجات محمد التسع.

(وبهذه المناسبة نذكر أن عبد الله بن عمر فى أول نزوحه إلى يثرب كان مليطاً لا يملك شروى نقير وكان يبيت فى المسجد فلما تدفقت الغنائم الأسطورية التى نهبوها من المستعمرات: العراق/ فارس/ الشام/ مصر/ شمال أفريقيا..إلخ غدا ثريا يقتنى الجوارى ومنهن الروميات -ويلب منهن ملابس الحرائر ويحليهن بالذهب) وقد ظل هذا الحكم معمولاً به حتى زمن ابن تيمية الذى كان يفتى بضرورة نهى الإماء عن التشبه بالحرائر فى الملبس ولكن البشر بكفاحهم وعرقهم ودمائهم وأبشارهم استطاعوا أن يمحوا وصمة الرق عن الإنسانية وهو ما لم تفعله واحدة من الديانات الإبراهيمية الثلاث- عندها لم يعد هناك تمييز بين النسوان وبالتالى فلم تعد هناك ضرورة لارتداء ما يسمى حاليا بـ(الحجاب) لأن المناسبة التاريخية التى واكبت

إنبثاق النص أو النصوص الخاصة به قد ارتفعت .. زالت .. لم يعد لها وجود...

٣- أسباب النزول

التعرف على أسباب النزول على غاية قصوى من الضرورة لفهم النص وكنهه وكينونته ولإلقاء الأضواء الكواشف عليه وللتفرس فيه والتمعن فى ظواهره وبواطنه ومن ثم وزنه الوزن الصحيح وهل جاء لمداواة ظاهرة موقوتة بزمن انبثاقها أم غير ذلك ولنوضح ذلك بمثال:

آية(ولا تنكحوا المشركات حتى يؤمن) وردت فى شأن أبى مرثد الغنوى وكان قد استأذن محمداً فى أن يتزوج عناقا وهى إمرأة مشركة بيد أنها كانت على درجة وفيرة من الوضاءة والقسامة وقال له: إنما تعجبنى .. فتلا عليه تلك الآية كان الإسلام ساعتذاك وليداً لم يشتد ساعده وكان محمد يخشى على أتباعه من تأثير المشركات عليهم أو ليتعرفن على عورات ونقاط ضعف ينقلها إلى آبائهن وأقربائهن من أعداء محمد وديانته ... ولقد تغير الوضع الآن مضى على الإسلام أربعة عشر قرنا وفى التعداد هو الدين المصلّى.

(الثانى) فما الخوف من نكاح المشركات؟.

٤- الاقتصار على استخلاص الغاية من الحكم المنصوص عليه إذا حدثت مفاصلة على المستوى العلمى والمعرفى بينه وبين الواقع:

عندما نجد أن هناك هوة علمية ومعرفية حدثت بين النص أو الحكم والواقع المعاش فإننا فى هذه الحالة نقتصر على الهدف الذى تغياه النص أو الحكم ونلجأ إلى الوسيلة الحديثة التى تحقق ذلك الهدف وليس من الحتم اللازم استعمال الوسيلة التى حملها النص والتى كانت تتناسب مع البيئة والمجتمع اللذين تخلق فى أحشائهما ذلك النص وتتواءم مع مدارك أولئك المخاطبين بالنص إبان تلاوته عليهم- والمثل الذى نقدمه هو آية (والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء) فالهدف من وراء انتظار الثلاثة قروء هو معرفة براءة الرحم من وجود جنين فيه من أثر عقدة النكاح التى انحلت وما يترتب على ذلك من أمور منها نسبة الجنين إلى الزوج الجديد بعد إنقضاء الفترة ومسألة النسب كانت لدى العربى فى الذروة العليا من الأهمية ومنها النفقة

وحق الزوج(المطلق) فى ارتجاعها ...إلخ.

الآن بعد التقدم العلمى المذهل الذى تحقق على أيدى الفرنجة الكفرة يمكن أن نعرف بطريقة علمية صارمة براءة الرحم أو علقته أى نصل إلى القصد أو الهدف الذى تغياه النص فوراً دون انتظار وبذلك نوفر على المطلقة تربص الثلاثة قروء ويمكنها فى حالة البراءة أن تتزوج وبذلك نجنبها كثيرا من المشاكل ونزيح عنها العديد من الهموم خاصة بين الطبقات الفقيرة التى تجد فى الزواج ملاذاً وملجأ ، كذلك من جانب آخر نساعد الطليقة أو المطلقة على تخطى الآلام النفسية التى حطت عليها من جراء الطلاق الذى فى الأغلب الأعم يقع تعسفيا دون مبرر وهنا ما تأكد لدى من ممارستى لمهمة المحاماة عشرات السنين.

٥- نيمم الهدف من النص دون التقيد بحروفه

للنصوص سواء فى مجال الأحوال الشخصية أم فى الجزاءات غايات أو أهداف وقد رأينا فيما سبق فى دائرة الأحوال الشخصية علة أو هدف «التربص» ونضيف النص الخاص ب ضرب الزوجة فالقصد منه هو معالجة نشوز الزوج وتعنتها وارتفاعها على زوجها وعدم مطاوعتها له.

عقوبة الضرب كانت موائمة للمستوى الحضارى الذى كان عليه ذلك المجتمع إذ تحدثنا كتب السيرة أنه فى ليلة واحدة طافت سبعون زوجة على بيوت محمد يشكين ضرب أزواجهن لهن- إذن كان ذلك سير معهود وتقليد معروف لا منكر فيه وقد قرأنا فى كتب السير والتواريخ أن اثنين من كبار الصحابة بل من العشرة المبشرين بـ الجنة كانا يضربان زوجتيهما:

الأول: الزبير بن العوام رغم أنه كان متزوجا من أسماء ابنة أبى بكر وأخت عائشة وهى ذات النطاقين التى قامت بدور بارز فى رحلة النزوح أو الهجرة التى قام بها محمد وصاحبه -ومع أنها(ذات النطاقين) كانت تتفانى فى خدمة زوجها عندما كان عريا من المال قبل أن يغدو ملياردير اً بعد أن تدفقت الغنائم الأسطورية على يثرب تلك التى نبهوها من البلاد التى استعمروها بقوة السلاح -وبعد ذلك ناوأ ابا الحسنين فى حقه الشرعى- الذى طالما حرم منه- وهو تولى الإمامة العظمى أو الخلافة فالزبير أحد أضلاع المثلث (عائشة - طلحة- الزبير) الذى حارب عليا ظلما

وعدوانا ولا غرابة إذن فيمن تكون هذه صفحته أن يضرب زوجه.

الآخر: هو سعد بن مالك أو سعد بن أبى وقاص ذلك الذى فعل الأفاعيل فى البلاد التى دعكوها بسنابك خيولهم المبرورة وأحد قادة الاستعمار الاستيطانى الاستنزافى النهبوى (من النهب) الذى مارسه أولئك المغاوير فارس- الشام- مصر .. إلخ.

ففى إحدى المعارك تخلف ابن مالك عن شهود المعركة فتذكرت زوجته زوجها السابق الذى خلفه عليها ابن أبى وقاص- وترحمت عليه لأنه ما كان يذر جنوده يعانون الأهوال بل يتقدمهم وبدلاً من أن يشرح لها سعد سبب تخلفه إذا به يوجعها ضرباً.

وكل من ابن العوام وابن أبى وقاص من قريش ومن ذوابه ذاك المجتمع ومع ذلك لم يتورع واحد منهما عن علق مرته بيده بل ربما بسوطه فما بالك بالعامة والدهماء والرعاع والزعانف والحراشف...

إذن وسيلة الضرب مواقفة تماما لذلك المجتمع المتبدى -والذى لاشك فيه أن المجتمعات الإسلامية تدرجت فى سلم الحضارة ولم يعد الضرب وسيلة مقبولة لتأديب الزوجة الناشز ويكفى الخصام أو حتى النظرة العاتبة أو الغاضبة ذات الأمر فى مضمار الجزائيات:.

قطع يد السارق كان أمرا مألوفا فى تلك البيئة الجافة التى خاصمتها الحضارة أما الآن فهى ليست كذلك وتثير على المسلمين ثائرة العالم أجمع فيتهمونهم بالتهم التى سمعناها أو قرأناها عند تناول هذا الحد بالحديث أو التعليق فضلا عن أنه قد بطلت فاعليته إذ يمكن تخدير السارق فلا يحس بألم القطع ثم بعد ذلك يمكن عمل جراحة بسيطة تعيد اليد المقطوعة إلى مكانها والفضل فى ذلك إلى تقدم الفرنجة الكفرة الملاعين فى الطب والجراحة وإن الهدف الذى تغياه النص هو ردع السارق فاذا توصل البشر بتجاربهم إلى جزاءات وعقوبات تردع السراق واللصوص وتلائم الدرجة الحضارية التى تعيشها الإنسانية..وفى ذات الوقت تجنبنا ويلات انتقاد الآخرين لديننا ووصمه بما هو براء منه- فما الذى يحول دون الآخذ بها ؟ والذى يمارى فى ذلك عليه أن يطلع على ما تنشره أو تبثه وسائط الاعلام أو الميديا عندما تقوم إحدى الدول العربية التى تشيع عن نفسها أنها تطبق الشريعة الإسلامية بقطع يد أحد اللصوص

خاصة عندما يكون أجنبيا أى ليس من رعاياها.

٦- تجاوز أدلة الثبوت الواردة بالنصوص إلى ما هو أحدث منها.

جاءت النصوص أدلة ثبوت فى العديد من المجالات وفى رأينا أنه ليس من الحتم اللازم التقيد بحرفيتها والتمسك بها بحذافيرها وأنه ليس ثمة مانع من تخطيها والأخذ بغيرها الذى يؤدي الغرض بل ربما بصورة أكثر دقة.

ففى جريمة الزنا- وهناك ملاحظات عديدة حول الحد أو العقوبة التى وردت بشأنها إن فى الاحصان أو غيره -يشترط أربعة شهود لهم مواصفات معينة يرون الميل فى المكحلة وهو شرط يكاد يبلغ رتبة الاستحالة وقد رأينا فى واقعة اتهام المغيرة بن شعبه والمرأة الثقفية كيف أن ثلاثة شهود عدول من بينهم صحابة شهدوا بحكاية الميل والمكحلة ثم جاء الرابع وتلجلج فبرئ المغيرة وأقيم حد القذف على الشهود الثلاثة نخلص من ذلك إلى صعوبة إثبات الجريمة.

فإذا أوصلنا التقدم العلمى- على يد الفرنجة الكفرة- إلى إثبات تلك الجريمة بطرق أخرى أكثر دقة وأشد تدليلا وأعمق توثيقاً- مثل التصوير الفوتوغرافى أو التسجيل الصوتى أو بالصوت والصورة معا فلماذا نرفضها ونتجمد على ما ورد فى النصوص وإذا كان الأخذ بها عسيرا فى ذياك الزمان الميمون فما بالك الآن وقد أصبح الزنا يمارس فى أماكن مغلقة إغلاقا محكما إذ يتعذر رؤية ولو أصبع واحد من أصابع الزانيين.

الملاعنة أو اللعان هو أن يرمى الزوج زوجته بالزنى مع شخص معين ويداه خاليتان من البينة وليس معه شاهد ففى هذه الحالة يقسم أربع مرات أنه من الصادقين والخامسة أن لعنة الله عليه إن كان كاذبا بيد أن الزوجة المتهمة لكى تدرأعن نفسها العذاب أى العقوبة فعليها أن تفعل مثله ..وقد حدث ذلك مع اثنين من الصحابة هما هلال بن أمية وعويمر بن أبيض العجلانى فقد عاد كل منهما إلى منزله فوجد رجلا يمتطى زوجه فرفعا الأمر إلى محمد فتلا عليهما الآيات السادسة والسابعة والثامنة من سورة النور وتلاعنا أمامه وبقية الخبر أن الولدين جاءا أشبه بالزانين- بيد أنها مجرد قرينة فلم يقم حد الزنى على الزوجتين ولا على الخدنين -الآن وكما

ذكرنا أكثر من مرة تقدم الطب على أيدى الفرنجة الكفرة الملاعين ويمكن بالأساليب العلمية القطع أن المولود ابن ابيه أم زنيم وبذلك يتأكد زنى الزوجة بعكس حالة الحلف ان المعهود فى مثل هذه الحالة أن تحلف أو تقسم أو تشهد بالله كذبا وبهتانا على براءتها وكذب الزوج لتنجو من العذاب أى عقوبة الزنى هى وخلها ولتجنب رهطها وعشيرتها المعرة والمسبة.. والله بعد ذلك غفور رحيم ولقد رأيت فى اثناء ممارستى لمهنة المحاماة رجالا يدّعون التدين يقدمون على حلف اليمين الحاسمة زورا على حفنة من المال أو عقار تافه حقير فما بالك بامرأة ستعرض نفسها للرجم وأهلها للعار. إن الشريعة الاسلامية لا تعادى العلم بل لا يضيق صدرها به كما حدث فى بعض الديانات ومن ثم فإن الأخذ بالأساليب أو الطرق العلمية الحديثة ليس فيه إخلال بموجباتها ولذا فإن من يعارضون ما ننادى به لاتجئ مناوأتهم مستندة إلى النصوص إنما إلى الادعاء بأن هذا يؤدى بطريق الحتم واللزوم إلى هدم النصوص.. كيف والنصوص ذاتها ترحب بالعلم وطريقه الالتجاء إلى مكتشفاته لا يوصل إلى إهدارها بل على العكس إلى تثبيت معطياتها ومن بينها بل ربما من أبرزها سعة صدرها بالعلم..

وعندما يلزمهم هذا الطرح ويلقمهم حجراً يهربون إلى الادعاء بأن هذا كله بدعة لأن السلف لم يقولوا به أو يلتفتوا إليه.

فرد عليهم بأن السلف أولئك رجال ونحن رجال وهم اجتهدوا لعصرهم و أفرغوا جهودهم بقدر موجبات عصرهم أو عصورهم ونحن على اقتناع أنهم لو عاشوا فى زمننا لكان هذا اجتهادهم..

ولكن قد أسمعت لو نا ديت حياً ... إلخ.

٧- القيام بحفريات لغوية للتعرف على المدلول الصحيح لألفاظ النصوص:

نعلم أن اللغة مثل الكائن الحى تتطور وتتغير وهناك كلمات تموت أى يبطل استعمالها وأخرى تستجد وثالثة يظل رسمها كما هو بيد أن معانيها تختلف .. وإذ أنه من البديهى كما أن للإنسان الذى عاش فى القرن السابع الميلادى طرائقه فى الملبس والمأكل والمشرب والمأوى والسفر.. إلخ وله أدواته التى يستعين بها فى ذلك

فكذلك له لغته التى يعبر بها عن ذات نفسه ويخاطب بها الآخرين ، وإنسان القرن الواحد بعد العشرين له نفس هذه الأشياء ،والبديهية الأخرى هى أستحالة تطابق أو حتى تشابه كل منهما- ورغم أن هذه بديهيات فإنها تغيب عن عبدة النصوص ومن ثم فإنهم يطالبوننا بتطبيق تلك الألفاظ وما تمنحه من معطيات ذات المعطيات التى مضى عليها أربعة عشر قرناً.

إن غالبية الكلمات والتراكيب والتعبيرات التى وردت فى النصوص لها مدلولات مغايرة للمدلولات لحديثة فإذا طالبنا الاتباعيون باستعارة المعانى الحديثة للكلمات التى تحملها النصوص فإن ذلك ليس مخالفا لطبائع الأمور بل لبدائه العقول ..لأن ألفاظ النصوص وهى التى تشكل مبانيها وهياكلها من الحتم اللازم أن ترتبط ارتباطا عضويا بكافة ظروف المجتمع الذى تخلقت فى أحشائه واستقرت فى مكنون رحمه وأوت لى حنايا باطنه ومن ثم فهى معجونة بمائه (المجتمع) مبصومة بقسماته متشكلة بملامحه متسربلة بازاره وردائه فإذا أردت أن تنتزعها من ذلك كله وتلقى بها فى المجتمع المعاصر لتسير حركته وتقود خطاه وترسم له طريقه كنت كمن يأتى بنياق (جمع. ناقة) ويطلب من المواطنين ترك سياراتهم وطائراتهم وصواريخهم وامتطاءها قائلا: هذه هى ركوبتكم الوحيدة وسوف تجدون فيها الخير والبركة كيف لا وقد استعملها سلفكم الصالح رضوان الله تبارك وتعالى عليه.

والذى يمارى فى هذه الحقيقة عليه أن يقارن معانى الكلمات الآتية التى وردت بالنصوص بـ معانيها الحديثة أو المعاصرة.

الحزب- الامارة- الولاية- الطبقة- الشورى- المجلس -الحرية- الحكم- الأمر- الحكومة- الدواة -الإمام -العقل- الفكر- الملك- السيارة- سكك الحديد- العدل- الظلم -العدالة- الضريبة -الساعة- الأجرة- العامل- الهجرة.

ونكتفى بهذا القدر لعل فيه الغناء- بل إن هناك كلمات ظلت تحمل ذات المعنى ولكن حايثتها أو واكبتها إضافات جعلت المعنى الحديث يبتعد عن المعنى الأول الساذج فمثلا كلمة الزواج أو النكاح (العقد لا الوطء) كانت تعنى ربط اثنين بعقد فى منتهى اليسر بشاهدين وإعلان مناسب وتكاليف يسيرة وكانت هناك امرأة عربية تسمى أم خارجة يحضر الرجل إليها فيقول : خطب فترد عليه نكح ولذا لم يكن مستغربا أنها

أذابت ما يقرب من ثلاثين زوجاً- ذلك الزواج الساذج من الميسور أن يفك عقدته الزوج بكلمة عابرة .. أما الزواج المعاصر فقد غدا عملية شديدة التعقيد بالغة التكلفة - شبكة ومهر وتهيئة شقة وما أدراك ما الشقة وهدايا وحفل عرس.. إلخ وكل هذه تقصم الظهر.

ومن ناحية العروس ملابس وأثاث وأدوات كهربائية وعزائم وولائم... إلخ وكلها ينوء بحملها أهلها.

فهل كل هذه الأمور باهظة التكاليف التى تستغرق جهوداً مضنية وزمنا مريراً ..تترك تحت رحمة زوج مأفون أرعن ..أم من الأقرب إلى العقل والحجى أن يرفع أمر الطلاق إلى القاضى وبجانبه محكمة ..إلخ وكذلك كلمة الشركة هل هى تعنى التى كانت تتم بين شخصين أو ثلاثة مشافهة دون كتابة... أليس من العبث تطبيق أحكام تلك الشركة على الشركات الحديثة - الشركات العملاقة- عابرة- القارات -متعددة الجنسيات والمساهمة- ذات المسئولية المحدودة

وهل كلمة الحجاب والخمار تعنى هذا الكرنفال الذى نراه فى الشوارع ومن لى بأى شخص يصف لى بدقة ملابس النسوان وقت انبثاق النصوص- وهل تصلح تلك الملابس المباركة للمرأة العصرية التى تزاول كافة المهن والحرف التى يقوم بها الرجل؟ نخلص من ذلك كله إلى أن الحفر عن المعانى الصحيحة للكلمات والعبارات والألفاظ التى تحملها النصوص أمر ضرورى وفى غاية الأهمية وفى ذروة الخطر، وذلك لكى نتعرف على الحكم الصحيح الذى قننته النصوص وموجبات ذلك الحكم والظروف الحافة به فاذا سلمنا جدلاً بأن هناك حجاباً وخماراً للمرأة فسوف نعرف أنه كان للتمييز بين الحرة والأمة وأنه وضع لقعيدة البيت المخدرة فى الدار والتى كانت سمينة ممكورة ذات عجيزة ثقيلة وأثداء مفلكة يتعين سترها عن عيون الناظرين أما امرأة اليوم الحرة حاملة الشهادة النشيطة الرشيقة فما حاجتها إلى كل هذه الأستار؟.

وفى الحالتين تكون الشريعة قد كرمت المرأة ففى الحالة الأولى حجبتها وخمرتهاوأسدلت عليها الأغطية لأن تكوينها البدنى وبنيتها النفسية استدعت ذلك.

وفى الحالة الأخيرة لم تخبئها أو تخدرها لأنها بلغت درجة من النضج المعرفى والثقافى والتكوين الجسمانى تحتم فك أسرها وكسر قيودها وفتح باب محبسها -

وفى كل عصر نكون قد حققنا مقاصد الشريعة.

وإذا كانت هذه حال الألفاظ التى بقيت معانيها فقط صاحبتها ظروف أو أحوال مباينة فما بالك بالكلمات التى تغيرت معانيها:

فالحكم كان يعنى الفصل فى الخصومات والحاكم هو القاضى والحكومة هى القضاء أما الحكم بمعناه المعاصرر فكان هو الأمر ومنه الأمير.. أما الشورى فقد كانت تعنى الاستئناس برأى الوليجة أو البطانة أى خاصة المقربين، والإمام هناك الإمامة الصغرى للصلاة أما الإمامه الكبرى فهى الخلافة أما الحرية فكانت تعنى نقيض الرق ورأينا فيما سبق أن الحرائر تقابلهن الجوارى أو الإماء أى العبدات والمجلس يعنى ما يسمى الآن فى اللهجة الدارجة - القعدة.. والعامل كان يطلق على حاكم ما نسميها الآن المحافظات .. أما الآن فهو الأجير وكانوا يسمونه العسيف .. والهجرة لها كما نعلم مدلول دينى وهو النزوح إلى يثرب أما الآن فهى ترك الوطن إلى دولة أخرى بصورة نهائية- والسيارة كانت تعنى القافلة أو مجموعة المسافرين والآن تدل على المركبة المعروفة.

وسكك الحديد كان معناها قطع الحديدأما الآن فهى القضبان التى تسير عليها القطارات والدولة كان تعنى الغلبة أما الآن فلها مدلول سياسى معروف- والولاية كانت تعنى القيام بأمر إنسان(بكسر الواو) أما الولاية فتعنى الآن جزء من البلد.

وكانت الطبقة تعنى مجموعة من الناس فى زمن واحد أو أزمان مختلفة على مستوى واحد من العلم أو الحرفة أو الصناعة ... أما الآن فهى تعنى شريحة اجتماعية فى مستوى واحد من الثروة والغنى أو من الفقر والعوز.

وهكذا فكيف يمكن سحب المعانى القديمة على هذه الألفاظ التى تباينت معانيها وغدت تمنح معطيات مغايرة والمثل الذى يقدم فى هذه الخصوصية : الآيات الثلاث الواردة بسورة المائدة:

(فمن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون) والفاسقون والظالمون فهى تدل فى النص فمن لم يقض من القضاء وهو الفصل فى الخصومات ومعلوم أن هذه الآيات هى الركيزة الرئيسية لجماعات العنف خاصة للتيار المعروف بـ(الاسلام السياسى) وهم من أطلق عليهم فى كتاباتى(الإسلامويين).

تلك كانت سبع روافع لتجديد الفكر الدينى الإسلامى .. بيد أنه فى مقابلها تقف خوافض تعوق المسيرة وتقيد حركتها بل يمكن أن نقول : تحول دونها وسوف نقتصر على أشدها خطرا:

المبحث الثانى : الخوافض

١- الفكر الدينى أسه الحفظ

فى جميع الديانات وخاصة الديانات السامية الابراهيمية الثلاث يتمحور الدين على النص الذى بطبيعته يستدعى الحفظ والجمع والتلقين، ولقد بدأ مبكراً مع الدين الاسلامى ذلك أن أول كلمة تلاها محمد من القرآن هى (اقرأ) ولنرجع إلى أمهات المعاجم والقواميس لنتعرف إلى المدلول الصحيح لهذا اللفظ(قرأ الشئ جمعه وضمه أى ضم بعضه إلى بعض) وفى الحديث (أقرؤكم أبى) أى أنه أقرأ أصحابه أى أتقن للقرآن وأحفظ.

وفى حديث آخر(أكثر منافقى أمتى قراؤها) أى أنهم يحفظون القرآن نفيا للتهمة عن أنفسهم .. وقرأت الشاة أى حملت (جنيناً).

وقال عمرو بن كلثوم لم تقرأ جنيناً أى لم يضم جمعها على الجنين ومعنى القرآن الجمع لأنه يجمع السور فيضمها -(تاج العروس من جواهر القاموس) ل الزبيدى (وقريت الماء فى الحوض أقرية قريا أى جمعته) «شرح الفصيح فى اللغة)ل أبى منصور ابن الحيان.

«قرأ الشئ قرءاً وقراناً - جمعه وضم بعضه إلى بعض) المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية وقد قريت الضيف وكذلك قريت الماء فى الحوض أى جمعته- (إصلاح المنطق ل ابن السكيت).

وقرا الشئ جمعه وضمه -القاموس المحيط ل الفيروزابادى.

ولما كانت الناقة قد لعبت دوراً خطيراً فى حياة أولئك العربة فإن كثيرا من مفرداتهم كانت تدور فى فلكها فكثيرا ما كانوا يلوكون هذه العبارة:

(ما قرأت هذه الناقة سلاقط أى ما ضمت فى بطنها جنيناً أى ما حملت ولداً وكذلك كان الشعر معينا ثرا لكشف معانى الكلمات وابن عباس يقول: (الشعر ديوان العرب)

فانه باستطلاع ذلك الشعر نجد أن كلمة قرأ تعنى جمع وضم وحفظ ..(قال حميد بن ثور ولم تقرأ جنيناً ولا دماً) (أساس البلاغة) ل جار الله الزمخشري ونكتفي بهذا القدر في الاستشهاد بالقواميس والمعاجم.

نأتي بعد ذلك إلى ما قصته كتب السيرة عما حدث في غار حراء فقد جاء جبريل إلى محمد فقال له إقرأ فرد عليه ما أن بقارئ ثلاث مرات فقال إقرأ باسم ربك الذي خلق .. إلخ فكيف يطلب ملاك الرب من محمد أن يقرأ والله سبحانه وتعالى الذي أرسله يعلم أنه أمّي لا يقرأ ولا يكتب إذن تكليفه بالقراءة مستحيل ثم ماذا يقرأ إن روح القدس لم يقدم له ورقة أو صحيفة ليقرأها ..إذن إقرأ معناها احفظ واجمع ... وتورد كتب السيرة بعض محمد ومنها ما أنا بقارئ تأكيداً لعدم معرفته بالقراءة بيد أن هناك رواية على قدر وفير من الأهمية أوردها الشيخ محمد أبو زهرة أستاذي في كلية الحقوق الذي ساهم في تدريس الشريعة مع زميليه الكريمين الشيخين علي الخفيف وعبد الوهاب خلاف تقول فقال: إقرأ فقلت ماذا أقرأ(كتاب خاتم النبيين- المجلد الأول) ومعنى ماذا أقرأ أي ما هو الذي تريدني أن أحفظه.

وقطعا لكل محاجة في هذا التأويل الذي نذهب إليه لكلمة إقرأ نذكر مذهب أحد الأئمة الاعلام في مجال السيرة وهو أبو القاسم السهيلي في(الروض الأنف):

(فقيل له إقرأ باسم ربك انه انه لا تقروءه بحولك ولا بصفة نفسك ولا بمعرفتك ولكن إقرأ مفتتحا باسم ربك مستعيناً به فهو يعلمك كما خلقك وتعلمه المسلمين تلقينا من جبريل..).

أي كما لقنك إياه جبريل فأنت تلقنه لتبعك المسلمين .. ولعلنا بذلك نكون قد استطعنا أن نقدم أدلة الثبوت على كلمة أن إقرأ تعني إحفظ واجمع وضم وتلقن ... ولما كانت هذه أول لفظة أي إقرأ طرقت أسماع المسلمين إذن الإسطير الاسلامي هو إسطير حفظ الدور الرئيس فيه للذاكرة أو الملكة الحافظة لا الملكة الواعية أو المفكرة... الذاكرة - لها القدح المعلى ونصيب الأسد أما الفكر والعقل فيأتيان مصلّيان أي تاليان والسلف الصالح أدرك ذلك لذا في بدى الأمر كانوا يسخرون من التدوين ويعلون من شأن من يعتمد في التلقي على حفظه ولهم في ذلك أمثال معروفة ...ولعل الحكايا التي تقص بشأن البخاري صاحب كتاب (الصحيح) وقوة ذاكرته وشدة حفظه وجمعه تؤيد

ما نذهب إليه ومما يعضده أيضا أن أرفع الألقاب العلمية التى كانوا يفتخرون بها لقب الحافظ: الحافظ ابن حجر والحافظ الذهبى والحافظ ابن سحنون القيروانى والحافظ أبو بكر النيسابورى والحافظ محمد بن الحسينى الفارقى والحافظ عمر الخرقى وغيرهم وغيرهم.

وعسى أن نكون بذلك قد أفلحنا فى إثبات أن الإسطار حفظ وجمع وتلقين وفى ذت الوقت نرد على جوقة التبجيليين والتعظيميين والافتخاريين الذين ملأوا الدنيا زياطا بأن الثقافة الاسلامية ثقافة فكر وعقل لأن أول كلمة فى كتابها(إقرأ) أى أنهم يقدمون برهان بطلان حجتهم بأيديهم . ثم نوؤب إلى السياقة الأصيلة للمبحث وهى أن التجديد يتأسس على الفكر ويرتكز على إعمال العقل ويعتمد على إمعان التدبر وهذه أمور تنتصب بينها وبين الذاكرة حوائل وتقوم بينها وبين الحافظة عوائق وتقف بينها وبين التلقين سدود وترتفع بينها وبين الجمع موانع وتشخص بينها وبين الضم عقبات- إن لم يكن من المستحيل تخطيها فإن من العسير تجاوزها ومن الصعب القفز عليها ومن الوعورة بمكان النفاذ خلالها... هذه هى الخافضة الأولى وهى لعمر الحق من النوع الثقيل الذى ينوء بحمله العصبة أولو القوة من أشداء الرجال.

٢- سدنة الإسطير

يقوم النبى الرسول بإعلان ثورته .. ويعاونه فى التبشير بها حواريون أو صحابة أو أنصار أو شيعة مخلصون ..ولما كان عماد كل دين كتاب ومسطورات فبمضى الوقت يتحلق حولها بضع رجال يدعون لأنفسهم الحق فى تفسيرها وتأويلها وحل رموزها وفك شفراتها ..إلخ ويتحول هذا النفر إلى «مؤسسة شئون التقديس» فى أحيان تكون معلنة ورسمية وفى أحيان أخرى تكون بالفعل وعلى أرض الواقع وفى أحيان يطلق عليهم الكهنوت أو رجال الدين وفى أحيان أخرى لزوم التمويه يسمون أنفسهم(علماء دين) وفى مذهبنا أن كل دين فيه(رجال دين) حتى فى الاسلام والذى يمارى فى ذلك عليه أن يدلنا لماذا توجد معاهد وجامعات متخصصة فى علوم الدين ولماذا يتولى خريجوها وظائف ذات صبغة دينية بحت مثل إقامة الصلاة وخطب الجمعة وتوثيق عقد الزواج وعقد الطلاق ولماذا تستعين البنوك الاسلاموية بهم وتوجد بها(لجان فتوى).

ولماذا يصاحب كل بعثة حج سواء كانت رسمية أم أهلية واحد أو أكثر من هؤلاء....إن القول بأنه من الميسور على كل مسلم أن يطلع أو يطالع العلوم الدينية ليعرف ما يهمه من شئون دينه ..هذا كلام نظرى مثل ما يزعم أحد أن المريض بمرض معين يستطيع أن يقرأ كتب الطب المتعلقة بمرضه وبذلك يمكنه أن يشخص مرضه ، إذن هناك رجال دين وفى الإسلام(يسمونهم علماء دين وهذه تفرقة لفظية) ولكن ليس فيه رجال كهنوت - ويجب التمييز بينهما تماما- وعدم وجود كهنة فى ديانة الإسلام يرجع إلى افتقارها إلى أسرار هذا هو السبب.

نعود إلى سياقة القول:

هذه المؤسسة الدينية التى تتحلق حول الإسطير الدينى تغدو صاحبة مصلحة وثيقة فى غلغلة تأثيره فى حياة الفرد والمجتمع من الصغيرة إلى الكبيرة والعلة فى ذلك أوضح من أن نكشف عنها ... ومن ثم فهم يقاومون بشراسة من يحاولون إثبات أن الدين له دائرة محددة وأن محمداً بذاته أكد أن الناس أدرى بشئون دنياهم ويسمون من ينادى بذلك(علمانيين) ويقردون العلمانية) بالإلحاد ومعاداة الدين تبشيعاً لهذه الدعوة وللمنادين بها كذلك يقاومون بعدوانية كل محاولة لتجديد الفكر الدينى وتنويره وتثويره ودفع دماء جديدة فى عروقه وتطويره وجعله موائما للمستجدات الحديثة التى تتسارع بخطى مذهلة وذلك دفعا للحرج عن المخاطبين به.والنص ذاته أكد أنه لم يأت لإعنات الناس وحرجهم .إنهم يفعلون ذلك لأنهم فى نظر أنفسهم سدنة الإسطير ومرازبته وحماته يدافعون عنه من يحاول الاقتراب منه- وإذ تعوزهم القدرة والصلاحية والملكة لتطويره وتجديده فإنهم يقاومون كل من تحدثه نفسه أن يفعل ذلك فى أى ميدان من علوم الدين ويد مغونة بالبدعة مرة والزيغ أخرى والضلال ثالثة وقائمة الضحايا طويلة معزوفة:

على عبد الرازق -طه حسين- محمد أحمد خلف الله- أمين الخولى- نصر أبو زيد .هؤلاء السدنة من أشد العوائق أمام حركة التجديد الدينى وسوف يظلون كذلك دون أدنى أمل فى زحزحتهم من الطريق لأن موقفهم هذا مرتبط ارتباطا مكيناً بالخافضة الثالثة وهى وجود مجتمع يفتقر إلى الشروط اللازمة لمواءمة حركة التجديد.

٣- الخافضة الثالثة

المجتمع الحالى غير مؤهل لإفراز حركة للتجديد.

من الوهم الفاضح الاعتقاد أن تجديد الفكر الدينى الإسلامى عملية فوقية يقوم بها عدد من المستنيرين.

إن التجديد فى نظرنا مرتبط عضويا بحالة المجتمع وظروفه .. ومجتمعنا أو مجتمعاتنا غير مؤهلة لإفراز حالة تجديد أو تنوير أو تنوير الفكر الدينى وحتى لقبولها على فرض قيام عدد محدود أو غير محدود بقيامها أو القيام بها. فقد قسم جيمس فريزر المجتمعات إلى ثلاثة أقسام:

الأول: يعيش فى مرحلة الإيمان بالسحر والثانى فى مرحلة الإيمان بالدين والثالث فى مرحلة الإيمان بالعلم ، وادعى أن المجتمعات الأوربية تعيش فى المرحلة الثالثة- والذى يلقى نظرة على مجتمعاتنا العربية يتأكد لديه أنها تعيش فى المرحلة الثانية - إن على مستوى الأفراد أو الجماعات فهى الحاكم على مسارها والذى يحدد لها خطاها هو الدين حتى فى الشئون التى جزم الدين ذاته أنها تند عن مضماره.

والأدلة على ذلك كثيرة وواضحة يمكن رؤيتها بالعين المجردة بل ولمسها باليد ..وقد تكرست هذه النزعة إبان العقود الثلاثة الأخيرة أى من السبعينيات لأسباب متعددة تنأى عن نطاق هذه الدراسة بيد أن علينا أن نقرر إن إنفجار الثروة النفطية يأتى فى مقدمها. وتغيير أى مجتمع لا يتم بالخطب والمواعظ بل الأصح أن يقال إن المواعظ والخطب تؤدى إلى تجميده إنما يتم بتغيير ظروفه المادية وفى مقدمتها العملية الانتاجية: ظروفها ووسائلها وأدواتها... إلخ فإذا بدأت فى التحول واكبها تطور الوعى وهنا يتطلب الوعى الجمعى عملية التجديد والتنوير ويفرز من يقوم بها وتغدو من المتطلبات الملحة لكى ينتقل من مرحلة الإيمان بالدين إلى الإيمان بالعلم- ولا يفهم من ذلك نبذ الدين وطرحه جانبا فهذا ما لا يوافق عليه كثير من علماء الاجتماع والانثروبولوجيا .. ولكن الذى يحدث هو أن يعود الدين إلى أماكنه الطبيعية -الجوامع- المساجد- الزوايا- إلتكايا- حلقات الصوفية- مجالس الذكر- الخانقاوات الحسينيات- الحوزات العلمية- المقارئ .. إلخ ويتبوأ العلم(وبداهة نعنى العلم الطبيعى أو التجريبى) مقامه الرفيع...ليس هم بطريقة فعاله فى قيادة المجتمع

إلى الذروة الحضارية التى نعمل جميعا إلى دفعه إليها.

المغلاق

تتنوع الدراسات فى موضوع تجديد الفكر الدينى الإسلامى حسب الدارسين ومناهجهم فى البحث ولقد آثرنا الطريقة المباشرة نظراً لأهمية الموضوع لامن الناحية الفكرية فحسب إنما لاتصاله الوثيق بالمجتمع أو المجتمعات العربية والإسلامية إذ من المتفق عليه أن الدين يلعب دوراً مؤثراً فيها لأنها تعيش كما أوضحنا فى المرحلة الثانية من مراحل التطور وهى الإيمان بالدين وجعله حاكماً على كل الشئون بلا استثناء ونبذ العلم وتنحيته جانبا لأن الإيمان بالعلم يستنفر درجة من الوعى ورتبة من الحضارة تفتقدهما الشعوب العربية الإسلامية وأيضا الشعوب الأعجمية الإسلامية لأنها ليست أحسن حالاً.

والروافع السبع التى أوجزنا القول فيها وهى وقتية الأحكام وتاريخية النصوص، ومعرفة أسباب النزول واستخلاص الغاية من النص وعدم التقيد بحروف النصوص وتجاوز أدلة الثبوت المنصوص عليها، ولزوم عمل حفريات لغوية لكلمات النصوص، هى أدوات أو آلات لوازم لكسر الأسوار وفتق الأسيجة وتحطيم القيود التى تكبل الفكر الإسلامى المسيطر والذى يملأ فضاءات تلك المجتمعات العربية منها والأعجمية على السواء والتى وضعها فى محابس منيعة وسجون حصينة يستحيل على أى واحد أن يفلت منها أو يتسلل من خلال قضبانها ،والذى يمارى فى ذلك نطلب منه أن يطالع ما يمكن أن نسميه بحوثاً أو دراسات أو مقالات أو مؤلفات سواء باللغة العربية أو بلغات أعجمية من التى تدور فى الفلك الدينى ويقرأ العنوان فقط فسيخمن ما سوف يسطره الكاتب وما سيلوكه من تعبيرات وما سيورده من نصوص أصليه أم فرعية..

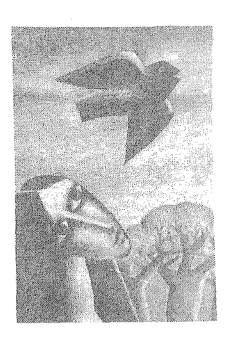
لماذا؟.

لان يديه مقيدتان ورجليه مكبلتان وعقله إن كان له عقل (مبرمج) وفكره لو بقى لديه فكر معلب ونظره إذا سلمنا جدلا أن له نظراً مقولب(من القالب) ومثل هذا المخلوق المغسول المخ لا تتوقع منه إلا أن يأتى بطروحات سابقة التجهيز فحتى الذين يدركون منهم الأزمة الحادة بل شديدة الحدة التى يتردى فى هوتها الفكر الإسلامى

ويتظاهرون بطلب التجديد أو يرفعون شعاره يكتفون بأن يديروا فى أفواههم ويرددوا بألسنتهم عدداً من العبارات البليغة والكلمات الفصيحة والجمل الرنانة والتراكيب المعجبة التى لم تنتج أثرا منذ أن طلعوا على الناس بها حتى الآن لافتقارها إلى أى رصيد من الصدق أو الجدية أو إمكانية التموضع على أرض الواقع نذكر منها:

الاستنقاع الحضارى- القابلية للاستعمار- أمة الشهود- أمة الوسيطة- المنهج المتميز وخصوصيته- وضرورة الالتزام به- الفروض الحضارية- القيم الضابطة لمسيرة الحياة والتى لم تعرف الإنسانية أسمى منها منذ عهد آدم - استقراء الأسباب والسنن من النصوص - التى يعلمون أنه قد مضى عليها قرون متطاولة وانبثقت فى بيئة مغايرة تماما وخاطبت مجتمعا متبديا أوشبه مبتدى .. إلخ. فإذا سألت أو بحثت عن المردود الفعلى لهذه العبارات الطنانة فلن تعثر على شئ ثم وضحنا الأسباب التى أجهضت وتجهض كل المشروعات والكتابات التى حاولت تجديد الفكر الدينى الإسلامى بداية بـ محمد بن عبد الوهاب (١١١٥-١٢٠٦) ومحمد بن على السنوسى(١٢٠٢-١٢٧٦) ومحمد بن أحمد المهدى (١٢٦٠-١٣٠٢) ومن بعدهم حسن العطار ورفاعة رافع الطهطاوى وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وأمين الخولى .. إلخ ويأتى فى مقدمها أن الفكر الدينى الإسلامى أساسه الحفظ وجرثومته الجمع وعماده التلقى وكلها لا تدع للتفكير والإبداع إلا هامشا ضئيلا ومعلوم أن التجديد يلزم له قدر وفير من التفكير الحر والوعى المنطلق وهى أمور لا تعتمد على الذاكرة ولا تتمحور على الحفظ ولا تستند على الجمع ولا ترتكز على التلقى ولا تتأسس على التلقين وهنا تظهر المفارقة الصارخة بين المطلب الملح وهو ضرورة التثوير وبين الأرضية التى يتعين عليه الإنطلاق منها فبدلاً من أن تساعده على المسير إذا بها هى التى تكبله وتعوقه وتضع من لا تؤهلهم صلاحياتهم وملكاتهم وقدراتهم العقلية للقيام بأعباء مهمة التجديد والتثوير بسبب نشأتهم على الحفظ وتربيتهم على التلقين هذا من ناحية ومن ناحية أخرى:

فإن هؤلاء الحراس والسدنة بغريزتهم يدركون أن التجديد والتثوير والتنوير سوف يفقدهم مناصبهم ويحرمهم من مقاعدهم ويمنع عنهم المكاسب التى غدت ثرة



معطاءة لأسباب لا موضع لها فى هذه الدراسة ومن ثم فإنهم يقابلون محاولات التجديد بشراسة منقطعة النظير وبعداوة عديمة الضريب وبعنف ليس له مثيل حتى لو أدى ذلك إلى الخروج عن الإسطير ذاته وتخطى النصوص التى يزعمون الحفاظ عليها ولعل هذا يفسر لنا ضراوة التنكيل بكل من تحدثه نفسه بالتجديد حتى لو انتهى ذلك إلى تصفيته جسديا وعلميا ..والأمثلة على ذلك معروفة لا تجهل.

أما العقبة الثالثة والتى فى رأينا أنها أخطرها جميعا فهى مرتبطة ارتباطا عضويا بالعقبة الثانية حتى يمكن أن تقول إن بينهما علاقة جدلية.

هذه العقبة هى أن المجتمعات الإسلامية فى حالة من التخلف ودرجة من التدنى الحضارى لاتؤهلها لافراز موجبات التجديد بل حتى تقبلها وفى هذه الحالة يتعين تغيير واقع تلك المجتمعات وفى اعتقادنا أن ذلك لن يتم بالخطب المنبرية والمواعظ بل بتطوير واقعها المادى الذى سينتج عنه بطريق الحتم واللزوم إيقاظ الوعى الجمعى وفى تلك اللحظة فقط ستقبل المجتمعات الإسلامية تجديد فكرها الدينى وتثويره وجعله ملائما لواقعها الجديد بل إنها هى التى ستلح على تشييئه على الأرض- وساعتئذ لن تستنكر الروافع السبع التى طرحناها ولا أمثالها بل سترحب بها وتشعر بقدر وفير من الامتنان نحو من قدموها.

أما قبل ذلك فإن أى محاولة للتجديد ستغدو فى مذهبنا ضرباً من تربيع الدائرة.

الديوان الصغير

نصوص من المعتزلة



إعداد وتقديم:

أيمن عبد الرسول

العلم لايعطيك بعضه

حتى تعطيه كلك

فإن أنت أعطيته كلك

فأنت من إعطائه لك البعض...

على خطر

أبو اسحاق إبراهيم بن سيار النظام

ت: ٢٢٢هـ

من بين التيارات المتعددة التى أفرزها جدل المجتمع الاسلا ى مع واقعه ، تبرز بعض التيارات التى أعلت من شأن الإنسان ، ،وتمثلت قيم العدل والعقل والحرية ، وعلى رأسهما جميعاً ، يقف تيار الاعتزال ، ذلك التيار الذى أسس النهضة العلمية العربية ، باعتماده على العقل فى كل شئون الدين والدنيا ، وتقديمه لحرية الانسان على كل شبهات الإكراه والنفى، فالإنسان ذلك البعد المهدر فى الفكر الإسلامى بتياراته اللاعقلانية والتى تنفى الإنسان بناء على مخيلة معتلة تقول بإن إثبات قدرة الله لايتحقق إلا بنفى حرية الإنسان ، وفى المقابل ، أدرك المعتزلة أن الإنسان خليفة الله على أرضه ، يستمد حريته من وجود الله ، ولاتنتفى بقدرة الله حرية الإنسان ، ومن هنا كان إعلان استقلال العقل فى التفكير ، الدليل الأول على التكليف والعدل والحرية ، وفى النصوص التى بين أيدينا ، نجد الحرص على قيمة العقل والعدل والحرية هى الهاجس الأول الذى تصدر عنه هذه النصوص من مؤسسى مذهب الاعتزال الأوائل ، إلى الكندى فيلسوف الإسلام والمعلم الثانى بعد أرسطو ، فى تطور طبيعى ، عرقلته قوى الإرهاب والإظلام والتخلف والتبعية وهانحن نقدم للقارئ صفحات مضيئة من تراث التنوير الإسلامى .. أو التراث المغدور .

أ.ع.

(ملخص رسالة الحسن البصرى فى القدر)

كتب عبد الملك بن مروان إلى الحسن :

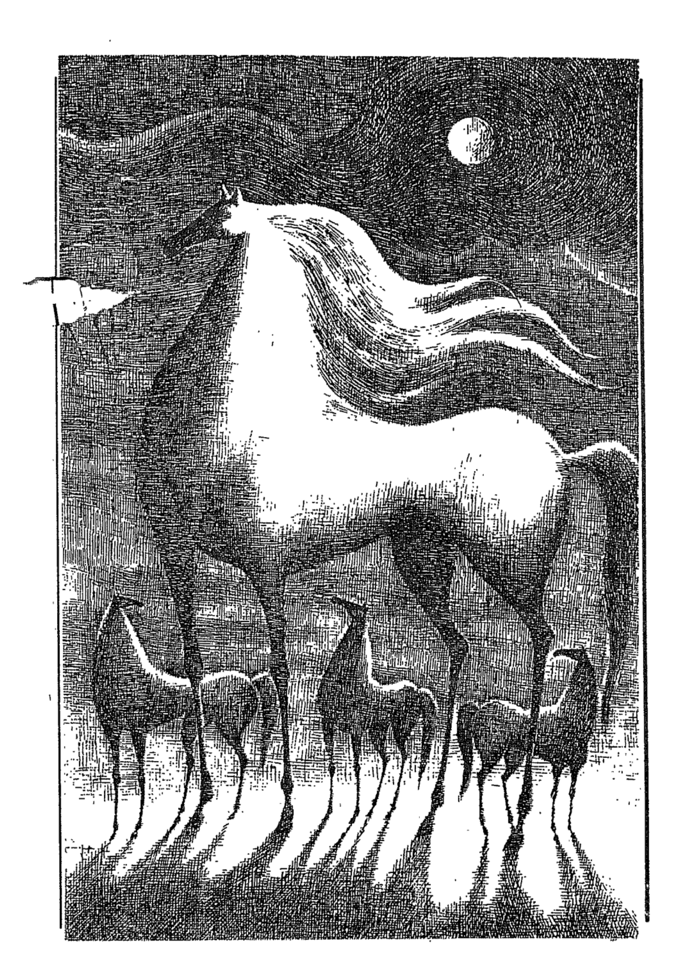
بلغنا عنك فى القدر شئ فاكتب إلينا بقولك.

فكتب إليه رسالة طويلة ، أوردنا منها جملة ، فمنها :

سلام عليك .. أما بعد.. فإن الأمير أصبح فى قليل من كثير مضوا ، والقليل من أهل الخير مغفول عنهم ، وقد أدركنا السلف الذين قالوا بمر الله واستنوا بسنة رسول الله ، فلم يبطلوا حقا ، ولاألحقوا بالرب تعالى إلا ماألحق بنفسه ، ولايحتجون إلا بما احتج الله به على خلقه ، وقوله الحق: (وماخلقت الجن والإنس إلا ليعبدون) ولم يخلقهم لأمر ثم حال بينهم وبينه ، لأنه تعالى ليس (بظلام للعبيد).

ولم يكن فى السلف أحد ينكر ذلك ولايجادل فيه ، لأنهم كانوا على أمر واحد ، وإنما أحدثتنا الكلام فيه من حيث الناس النكرة له ، فلما أحدث المحدثون فى دينهم ماأحدثوه ، أحدث الله للمتمسكين بكتابه مايبطلون به المحدثات ويحذرون به من المهلكات ، ومنها أن الذى أوقعهم فيها بسنة الأهواء وترك كتاب الله تعالى .

ألم تر إلى قوله :« قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين »، فافهم أيها الأمير ماأقوله ، فإن مانهى الله فليس منه، لأنه لايرضى مايسخط هو من العباد ، فانه تعالى يقول : « ولايرضى لعباده الكفر وإن تشكروا يرضه لكم » فلو كان الكفر من قضائه وقدره لرضى ممن عمله ، وقال تعالى :« وقضى ربك ألا تعبدوا الا اياه » ، وقال تعالى: « والذى قدر فهدى» ، ولم يقل قدر فأضل ، لقد أحكم الله آياته وسنة نبيه فقال : « قل إن ضللت فانما أضل على نفسى وان اهتديت فبما يوحى الى ربى » ، وقال تعالى :« والذى أعطى كل شئ خلقه ثم هدى » ، ولم يقل : أضل ، وقال: « إن علينا للهدى» ، ولم يقل : علينا إلا ضلال ،



ولايجوز أن ينهى العباد عن شئ فى العلانية ويقدره عليهم فى السر . ربنا أكرم من ذلك وأرحم ، فلو كان الأمر كما يقول الجاهلون ماكان يقول تعالى :« اعملوا ماشئتم » ، ولقال : اعملوا ماقدرت عليكم ، ولو كان الأمر كما قال المخطئون لما كان لمتقدم حمد فيما عمل ولا على متأخر لوم ، ولقال : جزاء بما عمل بهم ، ولم يقل :« جزاء بما كانوا يعملون ».

وقال تعالى:« فألهمها فجورها وتقواها »، أى بين لها ماتأتى وتذر ، ثم قال : « لقد أفلح من زكاها وقد خاب من دساها » فلو كان هو الذى دساها ماكان ليخيب نفسه ، تعالى الله عما يقولون .

وقال تعالى :« من قدم لنا هذا فزده عذابا ضعفا » ، فلو كان تعالى هو قدم لهم العسر ماقال ذلك.

وقال تعالى :« ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا سبيلا »، فالكبراء أضلوهم دون الله تعالى، بل قال :« إنا هديناه السبيل اما شاكراً وإما كفورا » ، و« من شكر فانما يشكر لنفسه »، وقال: « وأضل فرعون قومه وماهدى » ، وقال تعالى :« وماأضلنا الا المجرمون » وقال:« وأضلهم السامرى » ، وقال: « وزين لهم الشيطان أعمالهم ، وقال تعالى :« وأما ثمود فهديناهم فاستحبوا العمى على الهدى » ، فكان بدو الهدى من الله تعالى ، واستحبابهم العمى بأهوائهم .

وظلم آدم نفسه ولم يظلمه ربه ، فقال :« ربنا ظلمنا أنفسنا »، وقال موسى :« هذا من عمل الشيطان » ، وذكر أن أهل الجهل قالوا: إن الله يضل من يشاء ويهدى من يشاء ، ولم ينظروا إلى ماقبل الآية وبعدها ليستبين لهم أنه تعالى يضل بتقدم الفسق والكفر ، كقوله: و« يضل الله الظالمين » ، وقال : « فلما زاغوا أزاغ الله قلوبهم ، و« ومايضل به الا الفاسقين » ففيها الوعيد.

ثم إنه تعالى قال: « فمن حق عليه كلمة العذاب أفأنت تنقذ من فى النار » ، وقال :« وكذلك حقت كلمة ربك على الذين فسقوا أنهم لايؤمنون » ، وقال تعالى: « ادخلوا فى السلم كافة » فكيف يدعوهم اليه وقد حال بينهم وبينه ؟!

وقال: « وماأرسلنا من رسول الا ليطاع باذن الله » ، كيف ذلك وقد منع خلقه من طاعته ؟! ومنها قال: رحمه الله :

والقوم يناتزعون فى المشيئة ، وإنما يشاء الله الخير ، فقال تعالى: « يريد الله بكم اليسر ولايريد بكم العسر ، ومنها أن الله تعالى أرحم وأعدل من أن يعمى عبدا ثم يقول له: أبصر وإلا عذبتك ، فكيف يضله ثم يقول له: اهتد وإلا عذبتك !؟ ، وإذا خلق الله الشقى شقيا ، لم يجعل له سبيلا إلى السعادة ، فكيف يعذبه!؟

ومنها : بعث الله الرسول آية ورحمة ونورا ، وقال: « استجيبوا لله وللرسول » ، وقال: استجيبوا لربكم» ، وقال :« أجيبوا داعى الله» ، و« إن هذا صراطى مستقيما فاتبعوه » ، و« ماكنا معذبين حتى نبعث رسولا » ، فكيف يفعل ذلك ثم يعميهم عن القبول ؟!.

وقال الشيطان:« إنما يدعو حزبه ليكونوا من أصحاب السعير » فمن أجاغب الشيطان كان من حزبه ، ولو كان كما قاله الجاهلون لكان ابليس أصوب من الأنبياء : إذ ، دعا الى إرادة الله وقضائه ودعت الأمة الى خلاف ذلك وإلى ماعلموا أن الله حال بينهم وبينه.

وقال القوم فيمن أسخط الله : إنه تعالى حمله على إستخاطه ، وكيف يسخط إذا عملوا بقضائه وارادته ؟! وأنه تعالى يقول: « ذلك بما قدمت يداك » وهؤلاء الجهال يقولون : أن الله قدمه لهم وماأضلهم سواه.

ومنها :

واعلم أيها الأمير أن المخالفين لكتاب الله وعدله يخرصون فى أمر دينهم بزعمهم على القضاء والقدر ، ثم لايرضون فى أمر دنياهم إلا بالاجتهاد والبحث والطلب والأخذ بالحزم فيه ، ولايعملون فى أمر دنياهم على القضاء والقدر.

ومنها:

ومما يحتجون به أن الله تعالى قبض قبضة فقال : هؤلاء فى الجنة ولاأبالى ، وهؤلاء فى النار ولاأبالى ، فإذا كان هذا الحديث حقا، فقد علم تعالى أهل الجنة وأهل النار قبل خلقهم ، وكيف يصح قوله : « تكاد السموات يتفطرن منه الآية ، مع أنه حملهم عليه؟! ومامعنى قوله: « فما لهم لايؤمنون » ، وقد منعهم منه.

ومنها:

وقال فى قوله فى الضلال والهدى، وفى قوله:« لو شاء ربك » ، إن المراد إظهار قدرته على مايريد ، كما قال: « إن نشأ نخسف بهم الأرض أو نسقط عليهم كسفا من السماء » ، وقال: « لو نشاء لمسخناهم » ، وإنما دل بذلك على قدرته ، فذلك غير الذى شاءه منهم.

ومنها:

وقد قال تعالى ، بعد ماحكى عنهم :« لو شاء الرحمن ماعبدناهم » ، تكذيبا لهم : كذلك كذب الذين من قبلهم حتى ذاقوا بأسنا ».ونعوذ بالله ممن ألحق بالله الكذب ، وجعلوا القضاء والقدر معذرة فكيف يصح ذلك مع قوله : « وماظلمناهم ولكن كانوا هم الظالمين » ، وقال: « وماأصابك من سيئة فمن نفسك » أى العقوبة التى أصابتك انما هى من قبل نفسك بعملك.

والرسالة طويلة تشتمل على مسائل من العدل ذكرنا منها لمعا.

كتاب أصول العدل والتوحيد

القاسم بن إبراهيم بن إسماعيل الرسى

(مقام العقل ..)

اعلم ، يا أخى، علمك الله الخير والهدى ، وجنبك جميع المكاره والردى، أن الله خلق جميع عباده العقلاء المكلفين لعبادته ، كما قال ، عز وجل : « وماخلقت الجن والإنس الا ليعبدون » ، والعبادة تنقسم على ثلاثة وجوه :

أولها : معرفة الله.

والثانى : معرفة مايرضيه ومايسخطه:

والوجه الثالث: اتباع مايرضيه واجتناب مايسخطه.

وهذه الثلاثة هى كمال العبادة ، وجميع العبادات غير خارجة منها، فمعرفة الله عبادة كاملة لمن ضاق عليه الوقت ، وهى منفصلة من العبادة الثانية لمن تراخت به الأيام الى أصول التعبد، وهو الأمر والنهى الذى فيه رضى المعبود وسخطه ، ثم العمل بما يرضيه واجتناب مايسخطه عبادة ثالثة منفصلة من الوجهين الأولين لمن تراخىَ به الوقت الى استماع كيفية العبادة على لسان الرسول الذى جاءت الشريعة على يديه.

فهذه ثلاث عبادات من ثلاث حجج احتج بها المعبود على العباد ، وهى :

* العقل ..
* والكتاب ..
* والرسول ..

فجاءت حجة العقل بمعرفة المعبود ، وجاءت حجة الكتاب بمعرفة التعبد ، وجاءت « حجة » الرسول بمعرفة العباد. والعقل أصل الحجتين الأخيرتين ، لأنهما عرفا به، ولم يعرف بهما. فافهم ذلك.

ثم للاجماع من بعد ذلك حجة رابعة مشتملة على جميع الحجج الثلاث وعائدة إليها.

ثم اعلم أن لكل حجة من هذه الحجج أصلا وفرعا ، والفرع مردود الى

أصله ، لأن لها أصول محكمة على الفروع.

فأصل المعقول ماأجمع عليه العقلاء ولم يختلفوا فيه ، والفرع ماختلفوا فيه ولم يجمعوا عليه ، وانما وقع الاختلاف فى ذلك لاختلاف النظر والتمييز فيما يوجب النظر والاستدلال بالدليل الحاضر المعلوم على المدلول عليه الغائب المجهول . فعلى قدر نظر الناظر واستدلاله يكون دركه لحقيقة المنظور فيه والمستدل عليه .

وكان للاجماع من العقلاء على ما أجمعوا عليه أصلا وحجة محكمة على الفرع الذى وقع الاختلاف فيه .

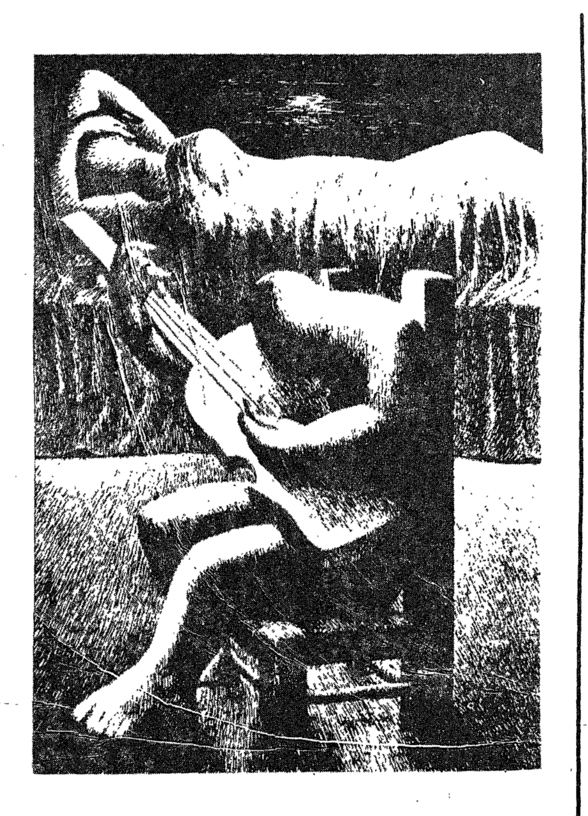
وأصل الكتاب هو المحكم الذى لااختلاف فيه ، الذى لايخرج تأويله مخالفا لتنزيله ، وفرعه المتشابه من ذلك فمردود إلى أصله الذى لااختلاف فيه بين أهل التأويل.

وأصل السنة التى جاءت على لسان الرسول ماوقع عليه الاجماع بين أهل القبلة ، والفرع مااختلفوا فيه عن الرسول صلى الله عليه وعلى آله ، فكل ماوقع فيه الاختلاف من أخبار رسول الله ، صلى الله عليه ، فهو مردود إلى أصل الكتاب والعقل والإجماع.

وقد أنكرت الحشوية من أهل القبلة رد المتشابه الى المحكم ، وزعموا أن الكتاب لايحكم بعضه على بعض ، وأن كل آية منه ثابتة واجب حكمها بوجوب تنزيلها وتأويلها ، ولذلك ماوقعوا فى التشبيه ، وجادلوا عليه لما سمعوا من متشابه الكتاب فلم يحكموا عليه بالآيات التى جاءت بنفى التشبيه . فاعلم ذلك ، فإن هذه جملة فى معرفة المعبود والتعبد والعبادة ، ومعرفة الحجج التى بها وجب التعبد على جميع المكلفين .

ثم نعود الى تفسير هذه الجملة وشرحها وتبيين عللها وماتكمل به المعارف من تقسيمها.

فأول مانذكره من ذلك ، معرفة الله عز وجل ، وهى عقلية ، منقسمة على وجهين ، وهما: اثبات ، ونفى ، فالإثبات هو اليقين بالله والإقرار به ، والنفى هو نفى التشبيه عنه ، تعالى ، وهو التوحيد ، وهو ينقسم



على ثلاثة أوجه :

أولها : الفرق بين ذات الخالق وذات المخلوق ، حتى ينفى عنه جميع مايتعلق بالمخلوقين فى كل معنى من المعانى ، صغيرها وكبيرها وجليلها ودقيقها ، حتى لايخطر فى قلبك فى التشبيه خاطر شك ولاتوهم ولاارتياب ، حتى توحد الله ، سبحانه. باعتقادك وقولك وفعلك ، فان خطرت على قلبك فى التشبيه خاطرة شك فلم تنف عن قلبك بالتوحيد خاطرها وتمط باليقين البت والعلم المثبت حاضرها ، فقد خرجت من التوحيد الى الشرك ومن اليقين إلى الشك ، لأنه ليس بين التوحيد والشرك وبين اليقين والشك منزلة ثالثة . فمن خرج من التوحيد فإلى الشرك مخرجه ، ومن فارق اليقين ففى الشك موقعه.

والوجه الثانى : (هو) الفرق بين الصفتين ، حتى لاتصف القديم بصفة من صفات المحدثين.

والوجه الثالث : (هو) الفرق بين الفعلين حتى لا تشبه فعل القديم بفعل المخلوقين .

فمن شبه بين الصفتين ومثل بين الفعلين فقد جمع بين الذاتين، وخرج الى الشك والشرك بالله ، وبرئ من التوحيد والإيمان ، وصار حكمه فى ذلك حكم من أشرك وامترى فشك.

فهذه جملة التوحيد المضيقة ، التى لايعذر من اعتقادها والنظر فى معرفتها ، عند كمال الحجة ، أحد من العبيد.

فمن مكن ، بعد بلوغه وكمال عقله ، وقتا يكمل فيه العدل تمكنة فتعدى إلى الوقت الثانى وهو جاهل بهذه الجملة فقد خرج من حد النجاة ووقع في بحور الهلكات حتى يستأنف التوبة ويقلع عن الجهل والغفلة بالنظر فى معرفة هذه الجملة التى لمعرفتها خلق الله الخلق ، وهى « فطرة الله التى فطر الناس عليها لاتبديل لخلق الله ، ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لايعلمون »

والدين القيم هو المستقيم الواصب الثابت الدائم المتصل ، وذلك قوله : له الدين واصبا يريد منصبا متعبا وهو التوحيد والخلصانية التى لاتزول عن قلوب المتعبدين العارفين بالله المخلصين بزوال

رسالة أبى يوسف يعقوب بن إسحق الكندى
فى العقل

فهمك الله النافعات، وأسعدك فى دار الحياة ودار الممات! فهمت الذى سألت من رسم قول فى العقل، موجز خبرى، على رأى المحمودين من قدماء اليونانيين، ومن أحمدهم أرسطالس ومعلمه فلاطن الحكيم، إذ كان حاصل قول أفلاطن فى ذلك قول تلميذه آرسطالس، فلنقل فى ذلك على السبيل الخبرى، فنقول: إن رأى أرسطالس فى العقل أن العقل على أنواع أربعة: الأول منها العقل الذى بالفعل أبدا، والثانى العقل الذى بالقوة، وهو للنفس، والثالث العقل الذى خرج فى النفس من القوة إلى الفعل، والرابع العقل الذى نسميه الثانى. وهو يمثل العقل بالحس لقرب الحس من الحى وعمومه له أجمع، فانه يقول إن الصورة صورتان: إما إحدى الصورتين فالهيولانية، وهى الواقعة تحت الحس، وأما الأخرى فالتى ليست بذات هيولى، وهى الواقعة تحت العقل، وهى نوعية الأشياء ومافوقها، فالصورة التى فى الهيولى هى التى بالفعل محسوسة، لأنها لو لم تكن بالفعل محسوسة لم تقع تحت الحس، فاذا أفادتها النفس فهى فى النفس، وإنما تفيدها النفس، لأنها فى النفس بالقوة، فاذا باشرتها النفس صارت فى النفس بالفعل، وليس تصير فى النفس كالشئ فى الوعاء ولا كالمثال فى الجرم؛ لأن النفس ليست بجسم ولامتجزئة، فهى فى النفس والنفس شئ واحد، لاغير ولاغيرية لغيرية المحمولات.

وكذلك أيضا القوة الحاسة ليست هى شيئا غير النفس، ولاهى فى النفس كالعضو فى الجسم، بل هى النفس، وهى الحاس.

وكذلك الصورة المحسوسة ليست فى النفس لغير أو غيرية، فاذن المحسوس فى النفس هو الحاس.

التشريعات التى لاتزول بزوال الاستطاعات والعلل المانعات عن القيام بالفروض الشرعيات.

ثم اعلم أن هذه الجملة هى أصل التوحيد ، فكل ماورد من الشرح والكلام مردود إلى هذا الأصل الذى أجمع عليه أهل القبلة . فما ورد عليك من فروع الكلام والشروح يؤكد لك أصول دينك اعتقدته ودنت الله به ، وماورد عليك مما ينقض الأصل تركته واعتزلته ، فان بذلك صحت المقالة لأهل الفرقة الناجية.

فالواجب على الطالب لنجاته حراسة الأصول من النقض لها بالتفسير حتى لاينقضها بالتفسير طول عمره مضطربا فى عبادة التوحيد برد الفرع الى أصله حتى لايضيف الى معبوده شيئا من صفات خلقه وعبيده فى كل فعل منه وذات وفى كل صفة من الصفات حتى تنزه القلوب والضمائر وخواطر الأوهام والسرائر، فإن دقيق ذلك كله كجليله ، والكبير من ذلك كقليله ، فافهمه ، وتدبر تجده كذلك إن شاء الله .

تم . وصلى الله على رسوله سيدنا محمد النبى وآله ، وسلم تسليما .

من كتاب « رسائل العدل والتوحيد »

تأليف : الامام الحسن البصرى

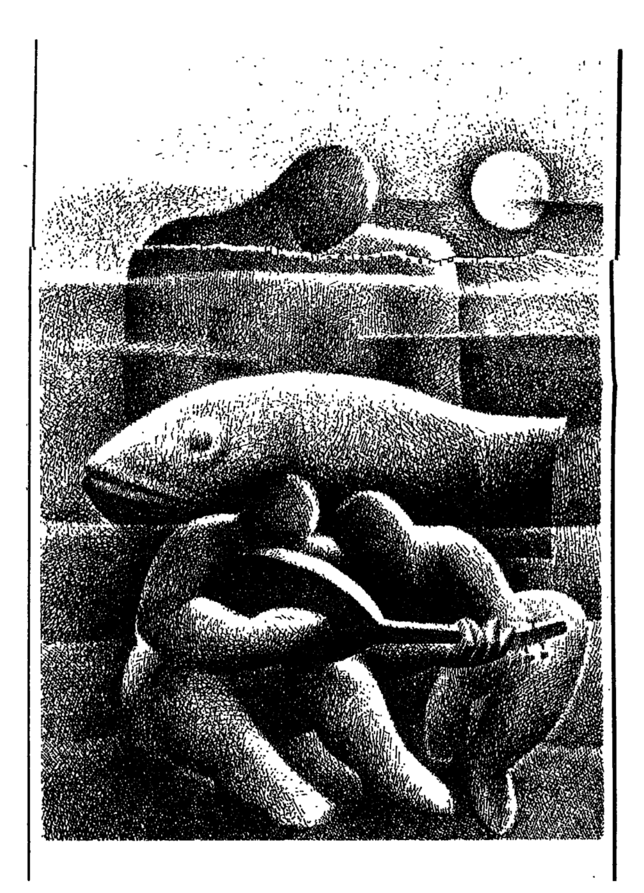
الإمام القاسم الرسى

القاضى عبد الجبار المعتزلى

الشريف المرتضى

دراسة وتحقيق : محمد عمارة

دار الهلال – ١٩٧١



فأما الهيولى فان محسوسها غير النفس الحاسة ، فاذن من جهة الهيولى المحسوس ليس هو الحاس.

وكذلك يمثل العقل ، فان النفس إذا باشرت العقل ، أعنى الصور التى لاهيولى لها ولافنطاسيا ،(و) اتحدت بالنفس ، أعنى أنها كانت موجودة فى النفس بالفعل ، وقد كانت قبل ذلك لاموجودة فيها بالفعل ، بل بالقوة ، فهذه الصورة التى لاهيولى لها وفنطاسيا هى العقل المستفاد للنفس من العقل الأول ، الذى هو نوعية الأشياء التى هى بالفعل أبداً ، وإنما صار مفيداً والنفس مستفيدة ، لأن النفس بالقوة عاقلة ، والعقل الأول بالفعل ، وكل شئ أفاد شيئا ذاته فان المستفيد كان له ذلك الشئ بالقوة ، ولم يكن له بالفعل ،وكل ماكان لشئ بالقوة فليس يخرج إلى الفعل بذاته ، لأنه لو كان بذاته كان أبداً بالفعل، لأن ذاته له أبداً ماكان موجوداً، فاذن كل ماكان بالقوة فإنما يخرج إلى الفعل بآخر ، هو ذلك الشئ بالفعل ، فإذن النفس عاقلة بالقوة وخارجة بالعقل الأول ، إذا باشرته ، إلى أن تكون عاقلة بالفعل ، فانها اذا اتحدت الصورة العقلية بها لم تكن هى والصورة العقلية متغايرة ، لأنها ليست بمنقسمة، فتتاغير ، فاذا اتحدت بها الصورة العقلية فهى والعقل شئ واحد، فهى عاقلة ومعقولة . فاذن العقل والمعقول شئ أحد من جهة النفس ، فأما العقل الذى بالفعل أبداً المخرج النفس إلى أن تصير بالفعل عاقلة ، بعد أن كانت عاقلة بالقوة ، فليس هو ومعقوله شيئاً أحداً ،(فاذن المعقول فى النفس والعقل الأول من جهة العقل الأول ليس بشئ واحد) ، فأما من جهة النفس فالعقل والمقول شئ أحد ، وهذا فى العقل هو بالبسيط أشبه بالنفس وزقوى منه فى المحسوس كثيرا .

فاذن العقل إما علة وأول لجميع المعقولات والعقول الثوانى ، وإما



ثام ، وهو بالقوة للنفس ، مالم تكن النفس عاقلة بالفعل ، والثالث هو الذى بالفعل للنفس ، قد اقتنته ، وصار لها موجوداً ، متى شاءت استعملته ، وأظهرته لوجود غيرها منها ، كالكتابة فى الكاتب ، فهى له معدة ممكنة ، قد اقتناها ، وثبتت فى نفسه ، فهو يخرجها ويستعملها متى شاء ، وأما الرابع فهو العقل الظاهر من النفس ، متى أخرجته ، فكان موجودا لغيرها منها بالفعل .

فاذن الفصل بين الثالث والرابع أن الثالث قنية للنفس ، قد مضى وقت مبتدأ قنيتها ، ولها (أن) تخرجه متى شاءت ، والرابع أنه إما وقت قنيته أولا وإما وقت ظهوره ثانياً، متى استعملته النفس ، فاذن الثالث هو الذى للنفس قنية ، قد تقدمت ، ومتى شاءت كان موجودا فيها ، وأما الرابع فهو الظاهر فى النفس متى ظهر بالفعل ، والحمد لله كثيراً بحسب استحقاقه.

فهذه آراء (الحكماء الأولين) فى العقل ، وهذا ، كان الله لك مسدداً! قدر هذا القول فيه ، إذ كان ماطلبت القول المرسل الخبرى كاف ، فكن به سعيدا !

تمت الرسالة والحمد لله.

إخوان الصفاء وخلان الوفاء
وتطور الفكر العربى الطليعى المتحرر

وديع أمين

كانت الامبراطورية العباسية تتفتت وتتمزق أوصالها وتتدهور أسسها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، وقد أدت الحرب الاقتصادية والهزيمة البحرية للعباسيين أمام بيزنطة إلى ضعف نفوذهم الاقتصادى الخارجى أمام الغرب . وشهدت التجارة الخارجية كساداً نتيجة انقطاع الطرق التجارية وظهور مراكز تجارية جديدة لتبادل السلع فى موانى البحر المتوسط .وفى حوالى منتصف القرن العاشر الميلادى كانت فرق المعارضين للخلافة العباسية قد استولت على صقلية والمغرب وليبيا ومصر والشام والحجاز والبحرين .كما انتهت الحال من ضعف الخلافة العباسية إلى استيلاء «بنو بويه» وهم من الشيعة الديلم بقوة جيوشهم على العراق واصفهان وفارس. وقد اشتهر البويهيون بالقسوة وسفك الدماء والغدر والجشع وحب المال والصراع والاقتتال فيما بينهم من أجل الاستحواذ على السلطة ، وتميزت سياستهم الداخلية بمصادرة الأراضى ومنح إقطاعات الأرض للقادة العسكريين وزيادة الضرائب على التجار . وباستيلاء البويهيين على العراق لم يبق من سلطة ونفوذ الخليفة العباسى سوى الاسم والمظهر الخارجى فقط، بينما تجمعت السلطة الفعلية والثروة فى أيدى الأسرة البويهية .وقد أدى كل ذلك إلى تفجير التناقضات الداخلية وتفاقم المشكلات الاقتصادية

والاجتماعية وانتشار المجاعات والأمراض وأعمال السرقة والنهب من جانب الثائرين والصعاليك والمعدمين بسبب الفقر الشديد وقيام الأجناد المرتزقة بأعمال السلب والنهب للأسواق ، هذا بالإضافة إلى تجدد الفتن الدموية بين السنة والشيعة وتخريب المساكن وإحراق المحال وانتشار الفوضى السياسية واضطراب الامن وعدم استتباب النظام فى كافة أنحاء العراق .وكان من الطبيعى أن تؤدى هذه الأوضاع السيئة داخل المجتمع إلى تفشى الفساد والنفاق والغش والخداع وانحراف الاخلاق وانعدام الفضيلة بين الناس ، وقد أظهرت هذه الأوضاع المتردية والفوضى العامة مدى الحاجة إلى التفكير فى إعادة بناء وإقامة الامبراطورية العربية الاسلامية الحديثة فى عصر التجارة العالمية ومد خطوط التجارة الدولية وإقامة العلاقات والمبادلات التجارية مع دول حوض البحر المتوسط والشرق الأدنى والأقصى وذلك على أساس التنظيم العقلانى وإقامة المجتمع الجديد العادل والمتحضر.

تغيير العقول والنفوس المستسلمة

وتعد من أشهر الفرق والجماعات الثورية السرية المعارضة فى العراق التى أفرزتها المرحلة التاريخية كرد فعل للفوضى والاضطرابات السياسية والمظالم الاجتماعية هى جمعية «إخوان الصفاء وخلان الوفاء» التى ظهرت فى البصرة حوالى سنة ٣٧٠ هـ(٩٨٠م)،وتهدف إلى الإصلاح الاجتماعى والدينى ،وقداختلفت أساليبهم النضالية لتغيير النظام السياسى والاجتماعى القائم، ليس عن طريق حمل السلاح فى وجه السلطة ،بل عن طريق تغيير العقول أولا وإثارة النفوس الحائرة والضعيفة المستسلمة ، وإصدار الرسائل المطولة التى تندد بالظلم والاستبداد ومحاربة الخرافات والأفكار الغيبية وقيم المجتمع الإقطاعى المتخلفة ونشر تعاليمهم وآرائهم الحرة. وبلغ عدد هذه الرسائل اثنتاين وخمسين رسالة، تعد دستورا تعليمياً فى مختلف المسائل الدنيوية والدينية والفلسفية فى ذلك العصر .وهذه

الرسائل كانت تصدر مسبوقة بعبارة: « واعلم أيها الأخ الكريم ،والتى كانوا يبعثون بها تباعاً إلى دكاكين الوراقين المتخصصة فى استنساخ وبيع الكتب والتى تشبه المكتبات العامة فى ذلك العصر حتى يمكن الاطلاع عليها وإذاعتها ونشرها بين القراء وطلاب الحكمة من رواد هذه المكتبات .وقد استفاد اخوان الصفاء وخلان الوفاء فى نشر دعوتهم وأفكارهم من تقدم وتطور العلوم الدينية والدنيوية والنهضة التى بلغها المجتمع العربى الإسلامى فى ذلك العصر وخصوصا نتيجة حركة الترجمة والتنوير ..وأهم ما يميز هذه الرسائل بساطة الأسلوب ووضوح القضايا والمسائل الفكرية والفلسفية والعلمية ،الأمر الذى يكشف عن وجود فريق فى قيادة هذه الجماعة وفى مستوياتها العليا من العلماء والمفكرين المتخصصين فى مختلف النواحى الفلسفية والطبيعية وسائر فروع العلم والثقافة وعلى مستوى عال من الفهم والادراك والإحاطة بعلوم العصر وعلوم الأقدمين والفلسفات الفارسية والهندية واليونانية والآداب العربيّة الاسلامية .واهتمت الجماعة بنشر الدعوة بين الشبان حديثى السن من الباحثين عن الحكمة والمعرفة والاستزادة منها، حيث يكون الشبان فى هذه السن أذهانهم متفتحة خالية ككتاب صفحاته بيضاء خالية من الافكار الفاسدة ونفوسهم خالية من الضلال،مع توجيه الاهتمام إلى ابناء الطبقة الحاكمة المتنفذة والتجار والفقهاء والعلماء والأغنياء ، ونجح اخوان الصفاء وخلان الوفاء فى احاطة أنفسهم بالسرية التامة وإخفاء اسمائهم وتحركاتهم عن جميع الناس خشية عيون السلطة والجواسيس فى عصر كانت الغلبة والسطوة فيه للفقهاء وغلاة رجال الدين السنيين والاشاعرة والاصوليين ..وقد ساعدت هذه السرية على ذيوع أفكارهم وانتشارها السريع حتى أصبحت مثار اهتمام وحديث الناس بمختلف فئاتهم.

البحث عن الحقيقة

كانوا يعقدون اجتماعاتهم فى أوقات معلومة وحصر حضور هذه الاجتماعات على الأعضاء فقط ،حيث يتذاكرون فيها علومهم ويتحاورون فيها اسرارهم ،وكانت هذه الاجتماعات كما تذكر رسائلهم مجالا للدراسة والمناقشة العلمية الجادة، وكانت مذاكرتهم أكثرها فى العلوم الإنسانية والمادية والعقل والمعقول والنظر والبحث عن أسرار الكتب أو التنزيلات النبوية ومعانى ما تتضمنها من موضوعات الشريعة والعلوم الرياضية الأربعة أى العدد والهندسة والتنجيم والتأليف والموسيقى والاهتمام بالبحث عن العلوم الإلهية التى هى الغرض الأقصى ،وكانت لهم حلقات فى سائر المدن والقرى ،وقد باءت جهود العلماء والباحثين فى معرفة شخصيات أعضاء جمعية إخوان الصفاء وخلان الوفاء باستثناء أربعة أو خمسة أشخاص فى البصرة ومثلهم فى بغداد ، ذكرهم ابو حيان التوحيدى الذى عاصر هذه الجماعة وهم من فئة العلماء والصناع ، وأن كل دراسات المستشرقين والباحثين عنهم كانت تعتمد على ما احتوت عليه رسائلهم بشأن دعوتهم أو معارفهم وفلسفتهم أو تحركاتهم ونشاطهم وطريقة تجنيدهم للأعضاء ،والشئ الملاحظ أيضا أن رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء قد خلت تماما من الدعوة الصريحة إلى العنف واستخدام القوة لإسقاط النظام الاجتماعى القائم على الظلم والفساد ، وإن كانوا فى نفس الوقت لا يخفون هدفهم السياسى وهو القضاء على الخلافة العباسية التى يطلقون عليها دولة أهل الشر حتى يقيموا على أنقاضها دولة أهل الخير.كما تقول رسائلهم: «واعلم يا أخى أن قوة أهل الشر قد تناهت وكثرت أفعالهم فى العالم فى هذا الزمن، وليس بعد التناهى فى الزيادة إلا الانحطاط والنقصان ،والملك والدولة ينتقلان فى كل دهر وزمان وقران من أمة إلى أمة ،ومن أهل بيت إلى أهل بيت ،ومن أهل بلد لى أهل بلد وأن دولة أهل الخير قد أخذت بالظهور لأنها تبدأ بأقوام اخيار



فضلاء يجتمعون فى بلد، ويتفقون على رأى واحد ودين واحد ومذهب واحد ، ويعقدون بينهم عهدا وميثاقا بأنهم يتناصرون ولا يتخاذلون ويتعاونون ولا يتقاعدون عن نصرة بعضهم ، ويكونون كرجل واحد فى جميع أمورهم ،وكنفس واحد فى جميع تدابيرهم» ..وفى رسالة أخرى «إن السلطان الجائر قصير العمر لأن الله قاصم كل جبار عنيد ومهلك كل مارد ومعتد، وهو منصف المظلوم من الظالم».

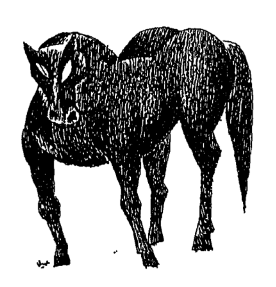
التوفيق بين الدين والفلسفة

أما عن فلسفة الجماعة فهى التوفيق بين الدين والفلسفة ومن رأيهم: «أن الشريعة قد دشنت بالجهالات ،واختلطت بالضلالات ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة ، وذلك لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية» .. ويدعو إخوان الصفاء الناس فى رسائلهم ألاّ يعادوا علماً من العلوم ولا يتعصبون لمذهب من المذاهب لأن رأيهم يستغرق المذاهب كلها ويوحد العلوم جميعها ولا يهجرون كتابا من كتب الحكماء والفلاسفة مما وضعوه وألفوه فى فنون العلم، وأن مذهبهم هو التوفيق بين سائر الاديان وجميع المذاهب الفلسفية وكل ما يشغل قلب وعقل الإنسان من عاطفة وفكر ، تجمع بين جميع الأنبياء والفلاسفة فى مدرسة واحدة جوهرها وأهدافها واحدة وإن اختلفت وتعددت وسائلها ،وتوجيهها جميعا إلى غاية واحدة هى الحقيقة المطلقة. ويأخذ إخوان الصفاء عن الفيلسوف اليونانى افلاطون والفيلسوف الإسلامى الفارابى فكرة «المدينة الفاضلة» التى يحكمها العلماء ،والحكماء وأفاضل الناس، والدعوة إلى فكرة الجمع بين السلطتين الدينية والمدنية كسبيل لإصلاح شئون الحكم والعباد. ويدعو الاخوان من خلال فلسفتهم الإلهية إلى توحيد الله تعالى وتنزيهه ، وإن الله تعالى تام الوجود كامل الفضائل عالم بالكائنات قبل كونها ، قادر على إيجادها متى شاء، وهو أول الموجودات كما أن الواحد هو قبل كل الاعداد وكما أن الواحد هو نشوء

الأعداد، كذلك البارى موجد الموجودات .والشئ المؤكد لدى كافة المؤرخين والباحثين أنه توجد ثمة علاقة ما تربط جماعة خلان الوفاء بالحركة الاسماعيلية الباطنية واحتواء رسائلهم على كثير من آرائهم وفلسفتهم ،ولكنهم يخالفون الإسماعيلية فى فكرة الايمان بالإمام الغائب ،ومن رأيهم أن الشريعة الاسلامية وإعمال العقل والاجتهاد فيها الكفاية.

مناهضة النظام الإقطاعى

ويؤكد إخوان الصفاء وخلان الوفاء على العامل الاقتصادى وأهمية الحاجات الاقتصادية للمحافظة على حياة المجتمع، وأن الناس فى المجتمع يدخلون فيما بينهم فى علاقات إنتاجية مترابطة الحلقات وتخدم الواحدة منها الاخرى، وان الناس يحتاجون إلى عاونة بعضهم البعض من أجل استمرار المجتمع ، وتحتل فئات الصناع والتجار والمتنورين أى المثقفين المركز الأول فى هذا المجتمع ،مما يوضح أهمية هذا العامل وضرورته فى تحديد ملامح التفكير العقلانى المتقدم الذى تقوم عليه الفلسفة الاجتماعية لهذه الجماعة، والتركيز على الطبقات الصاعدة فى المجتمع من التجار والصناع والمتنورين وأهميتها فى تقدم المجتمع العربى الاسلامى ، ولذلك فهم لا يتحدثون عن الفلاحين بالرغم من أنهم يشكلون الغالبية العظمى التى تسكن أراضى السواد فى المجتمع العراقى ،الأمر الذى يجعلهم يختلفون عن الفرق المعارضة الثورية الأخرى مثل القرامطة التى تتكون أساساً من الفلاحين والعبيد وتعبر عن مصالحهم الاجتماعية.. ويعبر إخو ان الصفاء وخلان الوفاء عن اعتقادهم فى النشوء والتطور ويتصورونه تصاعداً تدريجياً: « أن لكل دولة وقت تبتدئ وغاية إليها ترتقى وحداً إليه تنتهى ،فإذا بلغت أقصى غاياتها ومنتهى نهاياتها تسارع إليها الانحطاط والنقصان ،وبدا فى أهلها الشؤم والخذلان واستأنف الآخرون القوة والنشاط والظهور والانبساط ،والمثال على ذلك تداول الليل والنهار كلما ذهب هذا رجع هذا، فلا



يزالان هكذا إلى أن يتساويا فى مقداريهما ، ثم يتجاوزان على حالتيهما إلى أن يتناهيا فى غايتيهما فى الزيادة والنقصان ،وكلما تناهى أحدهما فى الزيادة ظهرت قوته وكثرت أفعاله فى العالم وخفيت قوة ضده وقلت أفعاله ،فهكذا حكم الزمان فى دولة أهل الخير ودولة أهل الشر ، تارة تكون الغلبة والقوة فى العالم لأهل الخير ، وتارة الدولة والقوة لأهل الشر ».

وقد لعب إخوان الصفاء وخلان الوفاء دورا مهماً فى مناهضة النظام الإقطاعى وحمل مشعل التنوير ،وكانت رسائلهم بمثابة موسوعة للمعارف العلمية والفلسفية فى ذلك العصر، وأصبحوا على مرور الزمن أهم مدرسة عقلانية فى تطور الفكر العربى الإسلامى الطليعى والمتحرر.

جزء ثالث

أشرف الصباغ : عصابة فوكوياما

محمود الأزهري : قتلني العطش والجهل

عصابة فوكوياما

أشرف الصباغ

ظل كتاب فرانسيس فوكوياما عن نهاية التاريخ يمثل هاجسا مقلقا بالنسبة لى طوال هذه المدة ، خاصة أن المقال ظهر فى فترة حرجة جدا فى هذا القرن.وعموما فالهواجس والعذابات الخاصة أمور شخصية ،ومع ذلك فظهور المقال فى تلك الفترة(وأنا موجود فى موسكو) وأثناء تسليم الاتحاد السوفيتى «نمره» يمس بشكل أو بآخر أمورا غير شخصية أو خاصة. لأن السيد فوكوياما كمواطن أمريكى وباحث أيديولوجى ومنظر يمتلك قاموس مفاهيمه الأيديولوجى المناوئ للمنهج الاشتراكى بنى الفكرة الأساسية لموضوع مقاله على تباشير سقوط التجربة السوفيتية.

وفى عام ١٩٩٩ م ظهر مقال آخر لفوكوياما بعنوان« عشر سنوات على نهاية التاريخ» يراجع فيه نفسه ،أو بمعنى أدق يستعرض بعض التداعيات التى لا يمكن إلا للباحث الذكى ،فقط، أن يقوم باستعراضها كمقدمة لطرح سيناريوهات جديدة مناقضة لما طرحه فى الأساس.

تضمن المقال الأول العديد من التناقضات التى كانت سببا لقلقى وهواجسى .وجاء المقال الثانى ليصحح الأول، أو يصحح بعض النقاط التى كانت غير واضحة فيه. وبالطبع اعترف فوكوياما بأنه ارتكز فى المقال الأول على مفردة التاريخ بدلالتها الهيجلية - الماركسية! أى التطور التدريجى

للمؤسسات البشرية والسياسية والاقتصادية . وبالتالى- حسب تحليل فوكوياما -تكون هناك قوتان أساسيتان تقودان التاريخ : انتشار العلوم الطبيعية والتكنولوجيات المعاصرة.

وبالتالى فنحن ما زلنا لا نعرف هل فوكوياما يقصد نهاية التاريخ بالمفهوم الهيجلى الماركسى ، ومن ثم بدايته بالمفهوم الفوكويامى - الهينتجتونى؟ أم أن التاريخ بمفهومه الهيجلى- الماركسى لا يتناول دور العلوم الطبيعية والتكنولوجيا فى تطور البشرية، وبالتالى كان من الضرورى أن ينتهى التاريخ ليبدأ تاريخ الدولة الليبرالية كإمكانية وحيدة للتطور ،ومن أجل صناعة تاريخ جديد ما بعد بشرى؟.

هنا تحديدا انكشف الأمر ، واتضحت بعض جوانب المشكلة النفسية لدى الباحث فوكوياما .وهى ،على الأرجح ، مشكلة نفسية مرضية عامة فى أمريكا وفى الغرب بشكل عام بدأت لدى نيتشه منذ أكثر من قرن. ولكن مع التطور التكنولوجى فى العلوم الطبيعية بما فيها البيولوجى طبعا بدأ الحلم يراود الأمريكيين مرة أخرى لصناعة إنسان ما فوق بشرى على كوكب الأرض.

لعل فوكوياما يستند فى واقع الأمر إلى أفلام الخيال العلمى التى تمثل العصابات فيها دور البطل الرئيسى .أى عندما تستولى عصابة ما على آلة حديثة «سرية» أو اختراع «خطير» لمحاولة إخضاع العالم وابتزازه . مثل هذه الأفلام تمثل للعالم المتخلف علميا «خيالا علميا» ،ولكنها بالنسبة للعالم المتفوق علميا ،والذى ينتمى إليه السيد فوكوياما ،مجرد واقع معاش . وفوكوياما كباحث ذكى يدرك جيدا عقدة(أو عقد) النقص لدى العالم المتخلف علميا . فهو يضعه بين تناقضين : الأول ، تخلفه العلمى ووقوفه أحيانا ضد التطور العلمى من منطلق العادات والتقاليد والدين ،فى حين أن السبب الرئيسى هو التخلف وعدم القدرة على التطور، وهذا ما يعرفه الباحث جيدا . والتناقض الثانى، جعل العلم ،والعلوم الطبيعية خاصة، أسطورة فى نظر العالم المتخلف . وبالتالى يجد هذا العالم نفسه أمام أمرين: إما الوقوف ضد التطور العلمى وهو ما لن يقبله بشكل أو بآخر العالم المتقدم وبالتالى

سيفرضه بالقوة بحجة السلام والأمن وحقوق الإنسان والديمقراطية ، وإما خضوع العالم المتخلف للعالم المتقدم عن طريق أسطرة العلم والعلوم الطبيعية (فالإنسان يخضع تماما لكل ما لا يعرفه ، أو يرفضه تماما).

إذا كان ما سبق صحيحاً ولو بقدر معقول، إذن فهناك فعلا عصابة من العالم المتخلف تستخدم أسلحة تقليدية جدا، وأفراد هذه العصابة هم المتطرفون دينيا وأيديولوجيا(تطلق هذه المصطلحات على الأفراد والدول) . وهناك قاض عادل يفهم فى كل شئ ويفصل فى كل شئ اسمه المركز والدول والمتقدمة علمياً. ولكن إذا نظرنا من زاوية أخرى ، سنكتشف أن هناك عصابة تمتلك أسلحة غير تقليدية (وهذا هو العامل المادى) ، وتمتلك فى ذات الوقت أسطورة (وهذا هو العامل الروحى) ،ومن ثم بدأت تشهرهما فى وجه العالم كله من أجل إخضاعه.

وباعتبار أن السيد فوكوياما قد أصبح أخيراً عالما فى الفيزياء والبيولوجى تحديدا، فهو يرى أن العلوم الطبيعية مثل« أستك السروال الداخلى » - يمكن مطه ومده كما يريد الإنسان وحيث يشاء ، وبالتالى فهى الحكم الوحيد والفاصل فى نهاية التاريخ أو بداية أى تاريخ آخر بشرى أو ما بعد بشرى.

كنت أعتقد ولفترة غير بعيدة أن هناك مسرحا هزيا فى العالم ، أو فى مصر على الأخص . ولكن اتضح لى أن المسرح الهزلى« شخصيا » لم يعد قادرا على تناول مثل هذه النصوص القصيرة التى يطلقها بين الحين والآخر كثيرون مثل فوكوياما . ويبدو أن المشاهد العادى جدا هو الذى سيبدأ قريبا فى صياغة نصوص درامية هزلية مبنية على تلك الأفكار الفنية الغنية جدا. ولنتخيل معا كيف يمكن لواحد مثل عبد الفتاح القصرى يقف فى خرابة مظلمة ، وآخر مثل ستيفان روستى يقف فى خرابة مضاءة تماما، وكل منهما يناطح الآخر بحوار مبنى على أفكار فوكوياما!.

والله قتلنى العطش .. والجهل!

محمود الأزهرى

لم يثر انتباهى ولا دهشتى التقرير الذى أوردته جريدة القاهرة فى عددها الأول حول موقف الرقابة من كاظم الساهر ، وأغنياته التى تدعو إلى الفسوق والعصيان ..والفتنة الطائفية! وكان طبيعيا عندى وأمرا مشكورا للرقابة- جزاها الله خير الجزاء وعظم لها فى الآخرة الفضل والثناء- أن تعترض على قول كاظم الساهر : «والله قتلنى العطش» إذ كيف يصدر منه هذا القول الداعر؟ هذا الشخص الذى تصل أغانيه إلى مخادعنا.. نحن نحسن الظن به وهو يخادعنا. والحقيقة أن الإشارات والتلميحات والرموز الواضحات الجنسية فى كلامه ظاهرة للعيان ولا تحتاج لبيان.. فوالله قسم برب العزة يقسم المغنى الشاب المفتون أن العطش قتله ،وهذا غير معقول فهو سواء كان على أرض الفرات أو فى زيارة للنيل فمن المستحيل ألا يرى الماء وفيرا وألا يشرب منه كثيرا، ونحن عمرنا ما رأينا واحدا مات من العطش ،كما لم نر واحدا مات من الجوع! إذن ما هى حقيقة الموضوع ؟ لابد أن يكون العطش رمزاً لشئ آخر ممنوع ذكره يحتل كل مساحة فكره ، ولابد أن يكون من الأشياء التى يحتال لها الفنانون والأدباء ليهربوا من سياسة ما خرقاء! وذلك الشئ هو الجنس لا ريب فيه كيف -إذن -نسمح بدخول هذا

الرمز المكشوف إلى بيوتنا.. وحجرات نومنا؟ عيب وحرام ، الحمد لله أن لنا رقابة واعية ، لها قلب ثابت ، وفكر ثاقب أى يثقب الصدر وصولا للقلب ، ويثقب القلب وصولا للنية المعنى الحقيقى للنص ، وإيمان عميق لا يتزعزع ! ولكن لكل جواد كبوة .. ولكل عالم هفوة ، وأمام جهاد الرقابة ضد الفسوق والعصيان وعدم حماية حقوق الإنسان ، وتوحيد الجبهة الوطنية .. فى الأغنية وغير الأغنية ،فإنه يغتفر لها خطؤها أحيانا ، وإفلات بعض الكتابات من أنيابها ومخالبها أحيانا أخرى ،وهى معذورة لأن هذه الكتابات المنفلتة تصدر من أناس نحسن الظن بهم ، ونثق فى عقيدتهم وإيمانهم، ولكن الحق حق، والساكت عن الحق شيطان أخرس، ونحن نعرف الرجال بالحق ولا نعرف الحق بالرجال . لذلك أدعو الرقابة -حفظها الله ورعاها- إلى مصادرة كتاب التفسير الكبير للرازى المعروف بمفاتح الغيب ، ذلك لأنه صدمنى صدمة كبيرة ، وأوقعنى فى المسجد مغشيا علىّ ، ولم أفق إلا بعد أن قرأ إخوانى الفاتحة والقواقل على. وأنا فى ذهول ،وفى أمر مهول لما قرأته فى ذلك الكتاب ،وكأننا اقتربنا من يوم الحساب ،وغنى عنى الذكر والبيان أن تفسير الرازى يدخل جميع البيبان- الأبواب يا أحباب- بعد أن طبعته دار الغد العربى- المشرق بإذن الله وعونه- المهم -وحتى لا أطيل عليكم -تصوروا أن الإمام الرازى عند تفسيره لقول الله تعالى « الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج » سورة البقرة آية ١٩٧ يذكر أن سيدنا عبد الله بن عباس رضى الله عنهما -كان ينشد -أى يقول شعراً لأصحابه -وهو محرم- أى فى الحرم لأداء فريضة الحج لابسا ملابس الاحرام:

وهن يمشين بنا هميسا إن يصدق الطير تلكْ لميسا

أستغفر الله العظيم هل هذا كلام؟ معذرة أيها الأخوة الأفاضل إننى أستحى أن أكتبها كما وردت فى الكتاب ولهذا فأنا مضطر لكتابتها بدون نقط -بموحدة فوقية- أى حرف عليه نقطة واحدة- وهو كما توضح صورته

بصراحة حرف النون ! تليه نون ثانية هكذا وفى عهد الصحابة وعلى لسان حبر الأمة وترجمان القرآن يورد الرازى هذا الكلام السخيف طبعا هو يورده ليؤكد أن الرفث ليس التلفظ بمفردات الجماع والنكاح والوطء وإنما هو الفعل نفسه- بصراحة أنا فى صدمة لقد كان آخر ما توصل إليه الحداثيون فى مصر فى القرن العشرين -غفر الله لهم وهداهم أن يقول أحدهم: كن وقدم النون! ولم أكن أدر النون مقدمة منذ أربعة عشر قرنا على يد ابن عباس إلا الآن.

صادروا هذا الكتاب . أرجوكم رحمة بضمائرنا وبناتنا وأبنائنا والأجيال الجديدة والمستقبل العربى المشرق.

ثم بعد ذلك حاكموا شيخ الإسلام الإمام الرازى ،لقد خدعنا فيه طويلا ،كما خدعنا فى كثيرين ممن يتحدثون عن النصر المبين!.

وبعد ذلك: على فرض أن القول الشنيع ،والشعر الفظيع قد قاله ابن عباس رضى الله عنهما كيف سمح الرازى لنفسه أن يذكره فى كتابه.

- ألم يكن يعرف أن كتابه سوف يطبع ويوزع فى ظل حكومة صدقى باشا المباركة-؟.

ألم يكن من الواجب عليه أن يستر هذا القول- على فرض صحته- كما قال صلى الله عليه وسلم « من ستر مسلما فى الدنيا ستره الله فى الدنيا والآخرة »الخوف أن يكون الرازى من الجماعة الطالعين فيها هذه الأيام، المتكلمين عن الحرية والكلام الفارغ الشبيه بذلك . إنه لأمر عجيب ، ألم يوجد طوال التاريخ الماضى عالم فاضل ، غيور على الإسلام ،ومشفق على المسلمين ،فينبه العامة والخاصة إلى الألفاظ الخادشة للحياء الواردة فى هذا الكتاب أو يقوم بحذفها فى طبعة نظيفة منقحة، أو يرفع تقريرا للسلطات المختصة لكى تفعل هذا- كما أقوم أنا بذلك والحمد لله ويا ليت الإمام الرازى ذكر هذا البيت المنسوب لابن عباس مرة واحدة بل ذكره مرتين : الأولى فى الجزء الثالث ص١٠٤ والثانية عند تفسيره لسورة الحج وللأسف الشديد فقد كتب نفس القصة الغريبة الإمام الشاطبى فى كتابه «الاعتصام» أيها الناس ، لا تقرأوا هذه الكتب ، وأحرقوها قبل أن تحرقنا المعرفة.

ألفت كمال الروبى

النص.. العالم.. الإنسان :

- فريال جبورى غزول

- أمينة رشيد

- الشحات محمد

- نورا أمين

نقد

مى زيادة والنقد النسائى:
قراءة فى كتابها عن عائشة تيمور

ألفت كمال الروبى

إن عواطف المرأة وتأثراتها شئ بشرى مطبوع .وبالمران تتعلم الاستسلام لطبيعتها النسائية والركون إليها فى الاهتداء إلى التعبير ، بعد أن لجمت خوالجها قروناً طوالا. والصيحة التى ترسلها الآن ستفتح فى إدراك البشر وفى أدابهم أفقا جديداً..

إنما نحن من الذات الإنسانية الواحدة الجهة الماثلة إزاء جهة الرجل، فنختبر إذن بفطرتنا ما لا يستطيع الرجل أن يعرفه ،كما أن اختبارات حضرته تظل أبداً مغلقة علينا.

مى زيادة

ارتبطت شهرة مى زيادة (مارى إلياس زيادة ١٨٨٦- ١٩٤١) فى الوعى العام بصالونها الأدبى (١٩١٣-١٩٣٣) الذى كان يقصده كبار رجال مصر من أهل الأدب والفكر والسياسة مثل: أحمد لطفى السيد ،وعباس محمود العقاد ، وشبلى شميل ، وإسماعيل صبرى ، وولى الدين يكن ، وخليل مطران ،ومصطفى عبد الرازق ، ويعقوب صروف ، وطه حسين ، وانطون الجميل وغيرهم(١).

طغت شخصية مى بوصفها شخصية نسائية نادرة فى تلك الفترة المبكرة من عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ،ومن ثم شغل كثير ممن كتبوا عنها بكل ما هو شخصى- حقيقى أو متوهم- فكتبوا عن الرجال الذين كانوا حولها- أو عرفتهم من بعيد- ووقعوا فى حبها ،كما كتبوا عن محنتها الأخيرة التى انتهت بوفاتها.(٢).

تسبب هذا الصيت الذائع لمى زيادة- بوصفها صاحبة صالون أدبى- فى طمس ما أنجزته من إنتاج متنوع- بين تأليف وترجمة - يستحق الالتفات إليه بشكل جاد. لقد كتبت مى مقالات نقدية عن بعض أدباء عصرها من الرجال مثل جبران خليل جبران وإسماعيل صبرى ، وسجلت بعض مقالاتها آراءها فى الأدب ومفهومه وأنواعه ورسالة الأديب ،فضلا عن عنايتها بالفنون الجميلة الأخرى ،كما كتبت -أيضا- بعض القصص القصيرة(٣). وأفادت من معرفتها باللغات الأجنبية فى تقديم عدد من أدباء الغرب ومفكريه (٤) كما ترجمت بعض الروايات عن اللغات الأجنبية كالفرنسية والانجليزية والألمانية فى بداية حياتها(٥) وبالاضافة إلى هذا كله كان لها إسهامها البارز فى قضية المرأة التى كانت مطروحة فى ذلك الوقت بقوة:

ولعل من أهم ما قدمته مى- فى تصورى- هو دراساتها النقدية التى خصصتها لبعض أدبيات عصرها أو السابقات عليها ، مثل دراستها عن ملك حفنى ناصف، وعائشة تيمور ، ووردة اليازجي، وهى داسات لم تكن معزولة عن إيمانها بقضية تحرير المرأة. وقد نوهت معاصراتها من النساء مثل هدى شعراوى -زعيمة الحركة النسائية ومؤسسة أول اتحاد نسائى فى ذلك الوقت- بأهمية عناية مى الخاصة بإنتاج النساء الأدبى(٦) ومن هذه الزاوية لاقت مى كثيرا من التكريم من رجال عصرها خاصة بعد وفاتها ،فلقبوها بأنها« رائدة الأدب النسوى» ،وأشاروا إلى فضلها فى« تكوين الأدب النسوى فى نهضتنا الحديثة » ، وأنها نجحت فى استحداث حركة أدبية نسوية .. إلخ (٧).

غير أن الذين أرخوا للأدب العربى فى مصر لم يعنوا بذكر مى زيادة(٨) كما لم يشر أحد من مؤرخى النقد العربى الحديث أو دارسيه -فى حدود علمى- إلى جهدها النقدى سوى تلك الإشارة المحدودة- والمهمة فى الوقت نفسه -التى نوهت فيها وداد سكاكينى بريادة مى فى مجال النقد الأدبى بانسبة للنساء (٩) . وإقدام وداد سكاكينى على تأليف كتابها عن مى فى« حياتها وآثارها » ليس إلا امتداداً لتقليد بدأته مى فى كتابتها عن نساء عصرها بدافع من حمية نسوية ورغبة فى حفر مكانة للمرأة فى مجال الإنجاز الكتابى.

وإغفال مؤرخى النقد ودارسيه من الرجال لمى يدفع إلى التساؤل عما إذا كان هذا الاستبعاد مقصوداً ؟ وما هى معاييره؟ هل لكونها امرأة؟ أم لأنها لم

تشارك فى المعارك النقدية التى اضطرمت فى عصرها؟ هل لأنها لم تكن مصرية ، بينماحددت هذه الدراسات نفسها بحدود جغرافية «فى مصر» بمعنى أنها قاصرة على الأدباء أو النقاد المصريين بالميلاد والنشأة والجنسية؟.

ومن اللافت- حقا- أن كتابات مى النقدية كانت تنشر تباعا فى المقتطف والهلال وغيرهما من الصحف والمجلات ، ثم تطبع كاملة فى كتب مستقلة وقد حدث هذا- على سبيل المثال- بالنسبة لدراستيها المتواليتين عن ملك حفنى ناصف ووردة اليازجى .كما كانت كتب مى مطروحة ومتداولة أيضا ،وكان بعض معاصريها- مثل العقاد والمازنى(١٠)- يعرضون لها فور صدورها .وقد نوه العقاد بمى كاتبة مطبوعة غير مقلدة معقباً على مقالاتها التى ضمها كتابها الصحائف ،وامتدح سماحتها النقدية وتمايز كتابتها بسمات أنثوية- من وجهة نظره- جسدها فى سمة« العطف» (١١) والسؤال هنا هل كان تأثير مى الأديبة والناقدة وقتياً- بالنسبة إلى الرجال -إلى هذا الحد؟ وهل كانت كتابة مى النقدية ترفاً يمكن الاستغناء عنه وإسقاطه من الذاكرة؟.

لقد شقت مى طريقا جديدة عندما اختارت -عن قصد- أن تكتب عن ثلاث نساء رائدات فى تاريخ الكتابة النسائية، ومثلت «كتابتها على كتابة النساء» رافدا من روافد الخطاب النسائى التحررى- فى ذلك الوقت- حيث كانت كتابتها النقدية ذات هدف تنويرى لصالح المرأة(١٢) وإذا كانت هذه الدراسة مكرّسة للإبانة عن جوانب من نقد مى زيادة ،فإنها ستعتمد - بالأساس- على كتابها عائشة تيمور، شاعرة الطليعة ،وكانت مى قد نشرت فصولا منه فى مجلة المقتطف- التى كانت تصدر فى القاهرة- فى شهور متفرقة من عامى (١٩٢٣-١٩٢٤) وعندما ظهرت دراسة مى فى كتاب (١٣) اشتمل على سبعة فصول ،يعرض الفصل الأول «البارق فى الظلام» لأسباب اختيارها شخصية عائشة وأدبها (شعراً ونثراً) موضوعا للدراسة . وتتناول الفصول الأخرى على التوالى : عصر الشاعرة (الحياة الفكرية والاجتماعية) ،الظروف الخاصة بالشاعرة (النشأة والزواج) ،البيئة الاجتماعية والمعنوية ، الموضوعات الشعرية : شعر المجاملة ، الشعر العائلى ،الشعر الغزلى والدينى والأخلاقى ، ثم يعرض الفصل الأخير لنثر عائشة تيمور.

أرادت مى من هذه الدراسة أن تبرز الصوت الإبداعى النسائى الأول(الرائد) مجسداً فى عائشة تيمور المبدعة شعراً ونثراً ،كما حاولت تحديد خصائص هذا الصوت النسائى لتنفذ من خلالها إلى سمات يمكن أن يخصص

بها صوت المرأة الكاتبة من وجهة نظرها ، وبهذا مارست مى محاولة رائدة تتعلق بالتنظير للصوت النسائى فى الكتابة الأدبية . وسأحاول بدورى- التعريف بمى كناقدة لإنتاج عائشة/ المرأة من منظورها الخاص المرتبط برؤيتها لقضية المرأة التى كانت تمثل هماً خاصا ومشتركا بين النساء فى عصرها. وبعبارة أخرى، سأعرض لكتابة مى النقدية- من خلال دراستها لعائشة تيمور -بوصفها إنجازاً نسائياً قديماً وسابقاً -بحوالى خمسة وسبعين عاما -على ما ثار فى أيامنا هذه من أسئلة خاصة بالأدب النسائى أو النقد النسائى .وسأهتم على وجه خاص باستدعاء كثير من نصوص مى زيادة التى طواها النسيان ، ولم يعد لها أى حضور فى الذاكرة النقدية.وفى الوقت نفسه سأبين إلى أى حد مثلت مى الصوت النسائى النقدى الأول مبرزة أهم ملامح هذا الصوت.

كانت مى واعية بالتقابل التراتبى الحاد بين الرجل والمرأة ،وهو تقابل فرضه المجتمع الذكورى الذى يهيمن فيه الرجل ويصبح صاحب الحق الأوحد فى الحياة والحرية مغفلا أحقية المرأة فى مشاركته فى الوجود بما هى «ذات» مستقلة تحقق التكامل الطبيعى للذات الإنسانية التى لا تقتصر على الرجل فقط! بل تشمل الرجل والمرأة معاً . كتبت مى فى دراستها عن عائشة تيمور:

«مهما فاخر الرجل بعبقريته التى نحبها ، ونعجب بها . ونستحثها فيه ، فهو لا يستطيع أن يزعم أنه الطبيعة البشرية كلها ،لأن الطبيعة لم ترده أن يكون أكثر من النصف الواحد من الذات الإنسانية المكتملة ... أما النصف الآخر فهو المرأة ، النصف الذى ظل إلى اليوم مهملا ، إن لم يكن مكموماً مسحوقا- النصف الذى قد يذكر أحيانا بصفته غير موجود فى ذاته ، ولا حق له على الحياة والحرية ، وكل الغرض منه هو إخراج النسل ليس غير(١٤)».

ذلك هو وعى مى الذى كان يوجه تصورها النقدى فى كتابها عائشة تيمور ،وهو وعى ليس وليد اللحظة التى كتبت فيها هذا الكتاب ، بل مؤسس على معرفة أكثر شمولا وعمقا بوضعية المرأة فى تاريخ الإنسانية ،ففى كلمة ألقتها عام ١٩١٤ -أى قبل تأليفها هذا الكتاب بحوالى تسع سنوات -بينت كيف كان تاريخ المرأة استشهادا طويلا : كيف أساء الفلاسفة والمفكرون فهمها ، واستهانوا بها ، وسخروا منها ،وكيف شيأها الشعراء عندما ألحوا على تصويرها جسديا ،وكيف كان عامة الناس يبغضونها ويزدرونها ..إلخ(١٥) وقد عبرت مى عن تفاؤلها بحاضر المرأة ومستقبلها الذى سيقطع

مع ذلك الماضى الأليم بسبب ما تشهده من نهضة نسائية تتحقق حولها وتنبئ بما هو أفضل:

«إن النهضة النسائية تمتد يومياً فى أقاصى المسكونة . إنها لنهضة عجيبة تبشر بخير عظيم ،وتنبئ بأن مدنية الأمس العرجاء التى لم تتكئ إلا على جنس من الجنسين، هى غير مدنية الغد الممتعة بتحقيق الأمانى .ليست مدنية الغد مدنية الرجل وحده ، بل هى مدنية الإنسانية ،لأن المرأة آخذة بالصعود إلى مركزها الحقيقى بقرب الرجل .إن موجة النور ، نور الارتقاء النسائى ، تزداد ارتفاعاً واتساعاً مع الأيام(١٦).

أطلت مى على واقع المرأة العربية- فى عصرها- من نوافذ مفتوحة على حضارات وثقافات إنسانية أخرى ، وحاولت أن تلتقط ما هو مشترك إنسانيا ، دون أن تفقد وعيها بمشكلات الواقع الاجتماعى المحيط بها ومآزقه ذات الخصوصية ،ووعى مى بوضعية المرأة الدونية بالنسبة للرجل جزء من وعى عام قد بدأ يسود بين الكاتبات اللائى سبقنها، منذ ظهور الصحافة النسائية ، التى حملت مشعلا مستقلا من مشاعل التنوير لتوعية المرأة بذاتها(١٧).

إلا أن خطاب مى زيادةالنقدى كان يسعى ، بشكل ما ، إلى انتزاع حق مزدوج للمرأة، حق المرأة « الكاتبة » ،وحق المرأة « الناقدة » فى الخطابين الإبداعى والنقدى اللذين احتكرهما الرجل على مر الزمن: « لقد احتكر الرجال جميع أنواع القدرة والإبداع والتفوق ،فما نكاد نفتح عيوننا وأذهاننا (تقصد النساء) حتى نرى جميع مناحى السلطان والسيطرة والنفوذ ممثلة فيهم(١٨).

من هنا اختارت مى أن تكتب عن الشخصيات النسائية الرائدة فى مجال الكتابة والإبداع ،وكان المجال يترك لها مفتوحاً فى الاختيار دائما(١٩) وعندما كتبت عن ملك حفنى ناصف ، أشارت إلى أنها أول دراسة كتبتها امرأة عن امرأة ، ثم كان اختيارها لعائشة تيمور نوعا من الاستدراك على كتابها السابق ،حتى تثبت أولية عائشة تيمور وأفضلية أسبقيتها -زمنيا- على ملك حفنى ناصف فى ارتياد الكتابة شعراً ونثراً(٢٠).

وبناء على هذا الوعى وهذه الاختيارات يفترض أن خطاب مى النقدى- وهو خطاب نسائى- يحمل على عاتقه مهمة إثبات حق الوجود ، وجود الكاتبة المبدعة ، ثم الناقدة ضمنيا ، بنفس القوة التى أرادت بها إثبات إمكان الاختلاف . اختلاف كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

وفى قراءتنا لكتاب« عائشة تيمور ، شاعرة الطليعة » لابد أن يطرح أكثر من سؤال نفسه مثل: كيف أسست مى لخطاب نقدى نسائى مغاير لنقد الرجال ؟ وإلى أى حد استطاعت أن تنظر للكتابة النسائية غير المقدرة من قبل الرجال ،خصوصا أن دخول المرأة عالم الكتابة جذب انتباه الرجال (الجمهور) ودفعهم إلى تقييم هذه الكتابة والبحث فيها عما يمت بالصلة إلى « الذات النسائية العامة » على حد تعبير مى. وقد انبرت تدفع عن كتابة النساء سمة « الضعف النسائى » التى حاول الرجال أن يلصقوها به وذلك قبل تأليفها كتاب عائشة تيمور بأكثر من عشر سنوات(٢١).

فى كتابها عن عائشة تيمور عبرت مى عن حيرتها إزاء وضع تعريف محدد للشعر ،خاصة أنها كانت تسعى إلى تحديث المفهوم السائد- آنذاك- الذى يحصر الشعر فى عنصر دون آخر. قالت مى:

« ليس أعسر من تعريف الملكة الشعرية وتحديد الشاعر. أصحيح أن الشعر كله رقة وعذوبة وإحساس وموسيقى دون تفكير ومعرفة وبحث وقوة / أم هو مزيج من كل ما تفنيه الحياة وتولده من المدركات والمحسوسات ، سبك فى قوالب متعددة وفقا لأنظمة بديهية تتملص كالشعر نفسه من حظيرة التفهم والإدراك ».

الشعر أحد أساليب التعبير عن خواطر وعواطف وحاجات ما فتئت الإنسانية تستوحيها وتنفعل بها. قليلة هى تلك المعانى الأساسية . بيد أن شعبها ومناحيها تذهب كل مذهب وتضرب من أعماق البحار إلى أقطاب الأرض إلى فسيح السماوات إلى رحبات الزمن فى الأزل منها والسرمد(٢٢)».

وراء كلام مى طموح كبير إلى نقض البلاغة التى تقصر رؤيتها للشعر على جانب واحد(كالموسيقى أو الإحساس ..إلخ) ثم تحاصره بقواعد مقننة تقيد حرية الشاعر فى الانطلاق ،من هنا تطرح تعريفاً للشعر يسمح للشاعر بالتعبير دون التقيد بقوالب أو طرائق بعينها ،وتؤكد نفيها للرؤية التى تختزل الشعر فى الصفة اللفظية أو الموسيقى ،مؤمنة بطبيعته المراوغة المستعصية على الاستيعاب ، ذلك أن الشعر- فى نظرها- يحتوى مكونات أخرى مثل الفكر والمعرفة والوعى ،إنه مركب من جميع هذه العناصر مجتمعة، لأنه وليد الحياة بموثراتها المتشابكة . ولهذا سنجد معيار نجاح الشاعر عند مى يتوقف على صدقه فى التعبير عن الحياة التى يمارسها

ويعيشها وليس فى محاكاة الأقدمين أو الصب فى قوالب معتمدة، إنها تولى المؤثرات المجتمعية بكل تشابكاتها اهتماما كبيرا فى تشكيل العمل الأدبى.
من هذا المنظور الواسع الحديث- وقتها أطلت مى على شعر عائشة تيمور محاولة أن تكسب نقدها طابعا علميا موضوعيا ،لتضع عائشة فى مكانها الطبيعى على خارطة عصرها وبيئتها الاجتماعية والأدبية لتنفذ إلى خصوصيتها بوصفها امرأة شاعرة.

أفردت مى جزءاً من دراستها لعصر الشاعرة وآخر لبيئتها ، موضحة الخطوط العامة للحالة الفكرية والاجتماعية فى عصر النهضة، واهتمت بتوصيف وضعية المرأةفى تلك الفترة الظلامية على حد تعبيرها ، ثم قدمت عائشة تيمور(١٨٤٠-١٩٠٢) بوصفها نموذجاً فريداً لبداية نهضة المرأة الشاعرة فى مصر(وصفتها بأنها البارق فى الظلام، والشعاع الأول فى ظلام الحالة النسائية) ،من هنا عنيت بوضعها فى سياقها الخاص النسائى) ،فقدمتها على خلفية معاصراتها من النساء، قرنتها بنظيرتها الشاعرة السورية وردة اليازجى (١٨٣٨-١٩٢٤) ،كما أشارت إلى زينب فواز(١٨٦٠-١٩١٤) التى ترجمت للتيمورية فى كتابها «الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور» وأثبتت رسائلها مع وردة اليازجى.

وأكملت مى زيادة هذه الخلفية النسائية التى تبدو فيها المرأة منجزة فى فترة حياة عائشة تيمور ،فأشارت إلى« الست المغربية» التى كانت تطارح الشيخ على الليثى الأزجال،كما أشارت إلى ليلى هانم بنت أخ رئيس مجلس شورى القوانين، التى كتبت رواية بالإنجليزية وترجمت إلى العربية فى ذلك الوقت المبكر ،ونشرت فى المقتطف سنة١٩٠١ بعنوان «رواية أمينة» .ولم تقتصر إشارات مى إلى النساء المنجزات- فى حياة عائشة -على الأديبات أو الكاتبات ، وإنما جاوزتها إلى الرموز النسائية ممن كان لهن دور فى الحياة العامة فى الفترة ذاتها أو بعدها بقليل مثل الأميرة عين الحياة الزوجة الأولى للسلطان حسين، والأميرة نازلى فاضل صاحبة أول صالون أدبى نسائى فى مصر ..إلخ(٢٣).

وإذا كان هذا الاهتمام من مى يدل على عنايتها الخاصة والواعية بإبراز أوجه النشاط النسائى فى تلك الفترة المبكرة ،فإنها كانت تستهدف الكشف عن الحالة الخاصة جدا بعائشة تيمور ووضعيتها بوصفها شاعرة بالنسبة للوسط المحيط بها، أى الوسط الأدبى أو ما أسمته مى بالبيئة المعنوية ، التى

لم تقدم لها شيئا سوى المعاناة ،فعائشة تيمور –فى رأى مى– لم تجن ثماراً لإنجازها ،كما هو بالنسبة للسيدات الأخريات وسط بيئاتهن الاجتماعية ، ،وكأن مى تريد أن تقول إن عائشة حرمت من التقدير الأدبى الذى تتوق إليه كل أدبية أو أديب(٢٤).

طوعت مى عنصر البيئة الاجتماعية كمؤثر فى الإنتاج الشعرى لصالح عائشة تيمور، لتحدد قيمة الإنجاز الذى حققته الشاعرة قياساً إلى عصرها ،ومن هنا سوغت مبدأ العطف النقدى ، بمعنى عدم التعنت وعدم التحامل الذى جعلته مدخلا أساسيا للنقد الأدبى:

إن ألزم مميزات الناقد هى العطف ، لست أعنى العطف بمعنى الإغضاء التساهل ،واعتبار العيوب والنقائص حسنات وكمالات ، وإنما أعنى عكس التحامل والتعنت ، ليتهيأ له التجرد من ذاتيته تجرداً موقوتاً يتسنى معه الدخول فى حياة المنقود شاعراً معه، متوجعا لحاجته، مراعيا عادات بيئته ومطالبها ،خاضعا لجميع مؤثرات المحيط طالبا لحين غايته من الحياة ..النقد لا يقوم بإظهار العيوب وإنما هو إحكام التمييز والتحليل(٢٥).

ويبدو أن إلحاح مى على مبدأ العطف أو التعاطف النقدى(٢٦) كان بمثابة رد فعل للهجمات العنيفة التى شنها المازنى وشكرى والعقاد على حافظ وشوقى ،وهى هجمات بدأت مبكرة ،حيث شن المازنى حملاته فى صحيفة « الجريدة » منذ عام ١٩١٢ ، ثم فى جريدة عكاظ فى عام ١٩١٤ (٢٧) وتوجت هذه الحملات بصدور كتاب الديوان للعقاد والمازنى فى عام ١٩٢١ .ولعله من المهم هنا الإشارة إلى ما كتبته مى إلى العقاد فى رسالة لها إثر حملته الشديدة على قصيدة « المواكب » لجبران خليل جبران ،حيث نبهته إلى قسوته على الشاعر رغم اتفاقها معه فى بعض ما انتقد فيه جبران ،وقد وجهت فيما بعد نقداً للدرس النقدى المعاصر لها(٢٨).

ومع هذا لم تكن مى تختلف فى فهمها للأدب ولا في توجهها النقدى عن أصحاب مدرسة الديوان ،وقد سجلت –بوضوح– موقفها من الشعراء التقليديين ،الذين لا يجاوزون محاكاة القدماء ،معددة عيوب شعرهم:

يصمم أكثر شعراء العرب على تقليد هذا الشاعر أو ذاك من القدماء بدلاً من أن يجرؤا سليقتهم الفردية،، فينجم لنا« طبعات » جديدة مشوهة من الشاعر المقلد. ويخاطبوننا بلغة عصور خلت ونحن اليوم فى عصر الحيرة والتردد والثورة الكبرى . فمن الإعجاب بالجزالة البدوية جاء حب النسخ

واالتقليد ،وعنه نجم الفقر فى الخيال والتقيد باللفظ دون المعنى ، وجمع الفكرة فى كل بيت بمفرده ،والخلل فى اتساق الخواطر ،والقصور فى تنظيم أجزاء الخطاب ،حتى إنك كثيرا ما ترى وجوب جعل آخر القصيدة أولها ومنتصفها آخرها .وعن التقليد نتج حصر الشعر فى أبواب المدح والهجو والرثاء والحماسة والفخر والنسيب والحكمة أحياناً(٢٩).

وألحت مى على وصف شعر الرجال فى هذه الفترة بـ« فقر الخيال » ،وحملت على قصيدة « المعارضة » التى أصبحت تقليدا شعريا ، يدعم عجزهم عن الابتكار والخروج من دائرة القديم(٣٠).

ثم اتخذت فى تقييمها لشعر عائشة تيمور معيار« المقارنة » بين شعرها وشعر معاصريها من الرجال فى الموضوعات والأساليب وطرق التصوير، لتثبت من ناحية أن عائشة قلدت هؤلاء الرجال ، ووقعت فى أخطائهم ،ولتكشف ،من ناحية أخرى ،عن مزايا ذاتية خاصة بشعرها ، مرة فى إطار التقاليد ،محددة ما الذى اختارته من الموضوعات التقليدية ،وما الذى أسقطته(٣١) ومحددة مرة أخرى انحرافها عن هذه التقاليد فى التعبير والتصوير ،وفى هذا تقول مى.

« ومعظم استسلامها للغلو فى جزء خارج عنها ،وهو شعر المجاملة ، بيناهى فى شعرها الذى يرسم نفسها ساذجة مخلصة عذبة ، تروى حديثها بأسلوب ،ليس هو بالهندسى الذى لا يقدر أنصار القديم سواه ، إنما هو كما يقول الفرنجة روائى(Romantique) يجرى عليه بعض شعراء العصر »(٣٢).

لكن مى أقرت سمة التقليد الغالبة على شعر عائشة ، ثم حاولت أن تلتمس لها العذر فى ذلك ،وفق مبدأ العطف ، والظرف الخاص بالمرأة ، داخل بيئة تقليدية محافظة،وبعبارة أخرى ، حاولت مى أن توضح كيف كان إذعان عائشة للتقاليد الشعرية أمراً طبيعيا- آنذاك -فرضته الظروف المحيطة بها.

كتبت مى عن عائشة:

إننا رأيناها متكلمة بلهجة الرجل، وذلك راجع .. إلى أمرين:

أولا: عادة الضغط على عواطف المرأة وإخراس صوتها .فكان أيسر لها أن تتخذ لهجة الرجل المصرح له بما حظر عليها.

ثانياً: لأنها كانت مقلدة،قد قلدت الرجل فى معانيه ،كما قلدته بداهة فى لهجته .الرجال أساتذتنا ومهذبونا ومكيفونا ،عليهم نتلقى دروسنا ،وعن كتبهم وكتاباتهم نقتبس المعرفة ، وبذكائهم نستعين لصقل ذكائنا وإنمائه

ومنهم نستلهم كل فكر عظيم وكل عاطفة جليلة(٣٣).

يثير نص مى أكثر من قضية، أولها محاصرة القيم الأخلاقية المواضعات الاجتماعية للكتابة النسائية ،فتحرم المرأة من التعبير أساسا ،ومن التعبير عن ذاتها بشكل خاص ، وثانيها: أن هذه المواضعات (وهى من صنع الرجل بالطبع) لا تتيح إلا هامشا ضيقاً ،عليها أن تحتذى فيه حذو الرجل، وبعبارة أخرى، ثمة تبعية للرجل مفروضة منذ البداية على المرأة ، إن أرادت دخول عالم الشعر، فالرجل هو المصدر الأساسى للمعرفة، لأنه هو الأستاذ والمعلم والمهذب ،وهو صاحب الخبرة الطويلة فى كل مجالات النشاط الإنسانى. أدركت مى أن علاقة التقابل التراتبية التى فرضت تاريخياً بين الرجل والمرأة فرضت عليها تقليدها للرجل فى كتابتها الابداعية لحداثة عهدها بالإبداع ،ولافتقارها ،بالتالى ،إلى تقاليد خاصة بها.

ومع أن مى كانت ملمة بتاريخية اضطهاد المرأة ، وإقصائها عن دوائر التعليم والثقافة والإبداع فى العالم كله ،فهى لم تلجأ إلى التعميم ،وحرصت على إثبات الظرف الخاص بالمرأة المصرية- فى زمان معين- هو هنا زمن عائشة تيمور- ومكان معين، يبدأ بالبيئة العائلية التى نشأت فيها الشاعرة ، ثم الدوائر التى كانت تتحرك فيها ،فلم تحمل على الشاعرة لأنها قلدت الشعراء الرجال ،وكتبت فى مجال المجاملة، بل قدمت مى تصوراً يفيد اتساق عائشة تيمور مع رؤيتها المطابقة لانتمائها ،بوصفها ابنة للطبقة الارستقراطية التركية المصرية- أو المتمصرة أنذاك .وحتى تبرر مى إذعان عائشة تيمور للتقاليد الشعرية، وظفت معرفتها بنشأة عائشة كابنة لأحد وجهاء، ذلك العصر ، الذى تقلد أعلى المناصب أيام عباس الأول وسعيد وإسماعيل ،حتى أصبح رئيسا للديوان الخديوى ، ثم زواجها من محمد بك الاستامبولى ابن حاكم السودان ،وعلاقتها المباشرة بوالدة الخديوى إسماعيل(٣٤) تقول مى:

أكثر المجاملة فى شعرها لامتداح الخديويين «عشر قصائد تقريبا» هاك كلاماً حلواً رنأناً فى تهنئة الخديوى بالعودة:

كللت تاج البدر قربا بالشرف	مذ حل فى مصر ركابك وانعطف
طربت بمقدمك السنى بلطفه	مصر السعيدة والسرور بها هتف
وازينت بكر الحبور وأصبحت	مجلوة بين الرفاهة والترف
وتجملت مصر بما جاد الهنا	ورخيم مطربها على عود عكف



في منتهى اللطف هذان البيتان لاسيما الثانى .وفى الشطر الأخير نفحة شعرية منعشة .وهذا مثله:

وتراقصت مهج النفوس لبشرها	كبلابل غردن فى روض أنف
أضحى يقول بسعد بابك نيـلها	أقبل على بحر الوفاء ولا تخف

أكل هذا محض رغبة فى المجاملة والإرضاء ؟ بل فيه بعض الصدق . إن للأعياد العمومية والاحتفالات بهجة وجواً ينفث فى الجماهير فكرة ويبث فيهم توقعا ، ويخلق فى ذوى الشعور المتيقظ مختلف العواطف .فكيف لا تتأثر المرأة المحجوبة ، إذ تمر فى مركبتها المسدولة الأستار بين معالم الزينة والألوية وصفوف الجنود وقرع الطبول؟ كيف لا تهتم بالذات العلية ،التى تهتز البلاد لحركاتها ،وهى القريبة إليها بمنصب أبيها ،المدينة لها بعض الشئ بمرتبة أسرتها ،الملمة ببعض أحوالها بالاختلاط بنسائها(٣٥).

تبدى مى تعاطفها فى نقدها لشعر عائشة فى هذا المديح . يظهر التعاطف ،أولاً ،فى هذه المجاملة حين تصف كلامها- وصياغتها عموماً -مرة بالحلاوة وثانية باللطف وثالثة بالإنعاش ،وكلها أوصاف تعبر عن استحسان التى تجامل دون أن تغالى فى التقدير ، ودون أن تصدر حكماً قاطعاً ويظهر تعاطف مى، ثانيا ،فى فكرة لافتة ، ربما تدفع إلى مراجعة الأفكار العامة والمطلقة حول مديح ذوى السلطان ،فهى تنفى أن تكون عائشة مجرد مقلدة لما اتبعه الشعراء من مديح ذوى السلطان لمجرد المجاملة أو الإرضاء . وترجع ذلك إلى سببين : أولهما رغبة الشاعرة فى التعبير عن مشاركتها كإنسانة فى احتفال شعبى أقرب إلى الطقس الجماعى الذى يتشارك فيه الناس الإحساس بالبهجة ، وربما يضاعف الرغبة- لديها- كونها امرأة محجوبة يعد مثل هذا الاحتفال (المتخيل شعرياً) بالنسبة إليها متنفساً .أما السبب الثانى فمرتبط برؤية عائشة نفسها ، ثم علاقتها الحميمة بدوائر البلاط النسائية .من هنا ترى مى شعر عائشة صادقا فى كثير من الوجوه.

وتؤكد مى صدق عائشة الشعرى -فى مجال شعر المجاملة- من زاوية اتساقه مع رؤيتها وانتمائها ،عندما تشير إلى الأبيات التى هجت فيها قادة الثورة العرابية . ذكرت مى الأبيات التى كتبتها عائشة بعد إخفاق الثورة العرابية ،موجهة خطابها إلى الخديوى توفيق:

ولك السيادة ليس ينكر أمرها	إلا عـديم العقل أو زنـديق
.قدحت بأكباد العدا نار الغضا	واشـتد ما بين الضلوع حـريق

كفروا بأنعم فيض جدواك — التى تربو على قطر الندا وتفوق
ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم — والمكر يصمى أهله ويعيق
فرقت شمل جموعهم فمكانهم — فى الابتعاد وفى الوبال سحيق
ثم عقبت عليها بقولها

هذه مصارحة خطيرة ،وهى الغمزة السياسية الوحيدة فى كتابات التيمورية ،إذا استثنينا مشايعتها للعرش فى قصائد الثناء ، مشايعة فيها تتلخص عاطفتها «الوطنية» ،وبها تحب جو «مصر السعيدة» .. تريد لمصر الخير والصلاح والهناء بواسطة الخديوى الذى ترى فيه أقدر عامل على ذلك ،ليس لأنه مصلح أو خير بطبيعته ، بل لأنه صاحب الأريكة .فكما أنه فوق رعاياه فى المكانة ، فهو كذلك لهم فى الصلاح والعدل المثل الأعلى .والتيمورية فى هذه المحافظة السياسية متفقة وطبيعتها . وسنرى فى الباقى من آثارها أنها غير ثائرة(٣٦).

هكذا بدت عائشة تيمور- فى نظر مى- مخلصة لانتمائها الأصيل إلى طبقتها ، التى ارتبطت مصالحها بطبقة الحكام ،ومن ثم فهى لم تجد غضاضة فى هجاء العرابيين وتجاهل الشعور القومى الذى كان قد بدأ يمور فى قلوب المصريين. لقد فرض عليها هذا الولاء أن تكون محافظة سياسياً . وقد رأت مى أن هذه المحافظة هى السمة الغالبة على عائشة ، وأن الوجه الآخر لمحافظتها السياسية هو محافظتها الأدبية.

إن مى التى آمنت بسطوة التقاليد الاجتماعية والأدبية- التى فرضها الرجال الأساتذة فرضاً تاريخياً على النساء- كانت تؤمن أيضا بأنه فى إمكان النساء المبدعات (صاحبات العبقرية) كسر هذه التقاليد ، بمعنى أن يحققن إنجازاً يجعلهن على قدم المساواة مع الرجال.

بدهى أن المرأة فى بادئ الأمر تقلد الرجل تقليد التلميذ للمعلم، تقليد الصغير للكبير . بدهى أن تفعل ذلك فى مجموعها المستيقظ . ولكن تنفلت من كل تقليد واحتذاء صاحبات العبقرية منذ ظهور نزعتهن ، مثيلات سافو، ومدام دى ستايل ،ومدا دى نواى معاصرتنا التى فازت فى العام الماضى بجائزة الآداب من الأكاديمية الفرنسية ،ومتليدا سيراوو التى يشبهها بول بورجيه ببلزاك الكبير فى رواياتها المشبعة بحياة الشعب وبوصف عاداته وانفعالاته وآلامه.(٣٧).

تؤمن مى إذن بالموهبة الفردية الفذة التى تجاوز كل تقليد ،فالمرأة المبدعة

العبقرية هى التى تضيف إلى الإنجاز الأدبى الذكورى ما يجعلها تحظى بالاعتراف والتقدير من الرجال الأساتذة . تطرح مى هذا المبدأ العام بناء على معرفتها بهذه النماذج النسائية- التى أشارت إليها فى النص السابق- المنتمية إلى حضارات أخرى قديمة وحديثة. وعلى الرغم من انتقاد مى لعائشة بأنها غير ثائرة،فإنها لم تتعرض فى استدعائها للشاعرة سافو لأى تفصيل يخص شعرها فلم تتعرض إلى الجانب الثورى فيه ولا للكيفية التى كسرت بها الحواجز وتمردت على المألوف بالنسبة لبنات جنسها فى ذلك العصر -الموغل فى القدم- واقتصر استدعاء مى للشاعرة سافو على تلك الإشارة العابرة التى تفيد أنها حققت إنجازاً يضاهى إنجاز الرجال، واستطاعت -بناء على ذلك- أن تحقق لنفسها مكانة لا تقل عن مكانة الرجل.

من هنا طرحت كتابة مى النقدية عن عائشة تيمور فى طياتها أسئلة مستترة ، حاولت أن تجيب عنها. أهم هذه الأسئلة : كيف يمكن لامرأة شاعرة- مثل عائشة- وعت حقها فى التعبير عن ذاتها وعواطفها أن تخرق التقاليد الشعرية الثابتة فى عصرها من جهة ، وأن تمزق حذرها الاجتماعى الذى فرض عليها من جهة أخرى؟.

ألحت مى على أن عائشة تيمور حوصرت فى بيئتها المغلقة- بيت أبيها ثم بيت زوجها ، ثم اختلاطها بنساء دوائر البلاد المغلقة- فكانت تعوزها الحرية والتواصل مع من يماثلها فى الأفكار ويشاركها هموم الشاعرة الإنسانة المبدعة، فكانت معاناة عائشة -فى نظر مى- أنها تعرف وتفهم ،حققت من المعرفة والفهم ما يجعلها تفوق نساء عصرها ، لكنها قيدت اجتماعيا خلف الأسوار (٣٨) وعلى الرغم من أن مى أوحت بقناعة أن إنجاز عائشة الشعرى هو فى ذاته خرق لما هو مألوف وما هو متوقع من المرأة فى ذلك العصر ،فإنها كانت معنية بالبحث عن سمات خاصة بشعر عائشة ، يصرح بها الشعر نفسه ، وإن لم تصرح الشاعرة.

ومع إقرار مى بأن عائشة لم تحقق الإنجاز الذى حققته شاعرات وكاتبات أخريات فى بيئات وثقافات أخرى ،لم تسلم بما صرحت به عائشة حين قدمت أشعارها الغزلية بأنها من قبيل تمرين اللسان ، وحاولت مى أن تفتش فيها عما يجاوز مجرد التمرين ، واكتفت بالتلميح الذكى ،مشيرة إلى بعض أبيات الشاعرة ،كتبت مى عن عائشة:

لقد قالت الكثير من شعرها الغزلى محاكاة وتقليداً ،كما اعترفت بذلك

فى تصدير بعض أبياتها حيث تجد: «وقالت متغزلة فى غير إنسان والقصد تمرين اللسان» ، ولكن ، أتكون الأبيات التالية فى بساطتها لتمرين اللسان كذلك؟.

أشكو الغرام ويشتكى	جفن تعذب بالسهر
يا قلب، حسبك ما جرى	أحرقت جسمى بالشرر
لام الحبيب لك الضنى	لم ذا وأنت له مقر
لكن تعذيب الهـــوى	ما للشجى منه مفر(٣٩).

ثمة وعى امرأة (متعاطفة) بالقيد الاجتماعى الذى يحول بين المرأة التى لما تزل حبيسة والتعبير عن العواطف صراحة،لقد وضعت مى يدها على غير المعلن بالنسبة للشاعرة التى تتوارى خلف إقرارها على نفسها بأنها مجرد مقلدة، ربما لتبث أشجاناً خاصة بها. قرنت مى بين الحرية التى حرمت منها المرأة وإمكان الإبداع، ورأت أن المعرفة والعلم وحدهما لا يكفيان،وفى إيجاز شديد، عبرت عن إدراكها لاختلاف الأسلوب فى بساطته - وربما فى سذاجته - التى تنأى به عن مجرد التقليد أو التدريب على ما جرى عليه التقليد.

وسيبدو الفرق واضحا بين نظرة مى وتصور عباس محمود العقاد (وهو أحد مجايليها) لشعر عائشة تيمور ولقدرة المرأة- عموماً- على الإبداع الشعرى . رأى العقاد أن عائشة تيمور قالت الشعر لتفردها وعبقريتها ، ذلك أن تعليم المرأة وحده لا يخلق شاعرة،ويدلل على ذلك بأن كثيراً من النساء تعلمن ، ولم يسفر تعليمهن عن وجود شاعرات(٤٠)، ثم يرجع صمت المرأة الشعرى عبر القرون الطويلة إلى سمات طبيعية ثابتة فيها ،تخص الأنوثة وحدها:

فالمرأة قد تحسن القصص ،وقد تحسن التمثيل ،وقد تحسن الرقص الفنى .. ولكنها لا تحسن الشعر ،ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ،لأن الأنوثة- من حيث هى أنوثة- ليست معبرة عن عواطفها ولا هى غلابة تستولى على الشخصية الأخرى التى تقابلها ، بل هى أدنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ،ومتى فقدت التعبير وصدق الرغبة فى التوسع والامتداد واشتمال الكائنات كلها، فالذى يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل . ولا ينفى قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن ، لأن الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية راثية ،وهى الخنساء ،

ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقائل فى الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات ... وقد تعبر الأنثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت «سافو» أشعر الشواعر الغزلات ، ولكنها بعد لم تكن معبرة عن طبيعة الأنثى كما يعلم القراء(٤١).

لقد كان العقاد معنياً «بالبيئة» بوصفها عنصراً مؤثراً فى الشعر ، وأسس كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى »على هذا التصور ،وحاول أن يبين كيف يكون الشاعر ممثلا لبيئة فى شعره ، وبناء على هذا رأى عائشة معبرة عن بيئتها الخاصة(بيئة الخدر التركى المتمصر على حد تعبيره) ،لكنه أغفل أثر مواضعات هذه البيئة الخاصة، فضلا عن تأثير الظرف الاجتماعى العام الذى كان يحيط بالمرأة آنذاك- بل وفى عصر العقاد نفسه فضلا عن العصور القديمة التى أشار إليها- ويحول بينها وبين التعبير عن ذاتها أو عواطفها ،باختصار أغفل العقاد كل الضغوط الاجتماعية التى وضعت على المرأة وعملت على إسكات صوتها ،واكتفى بإطلاق صفات مطلقة للمرأة تجسد الأنوثة وتحدد ماهيتها- من وجهة نظره- هذه الصفات تتلخص فى الضعف والعجز والاستسلام والاعتماد على الآخر (الرجل) ،وهى صفات تفضى إلى السلبية المطلقة. من هنا سلّم العقاد بما قدمت به عائشة تيمور شعرها الغزلى، ثم أصدر حكماً يقينيا بأن طبيعة المرأة الأنثوية (والمرأة عنده مطلقة فى الشرق والغرب) لا تهيؤها أساسا للشعر، وللشعر الغزلى على وجه الخصوص ، وإن قالته فهى مقلدة ، وإن أبدعت مثل الشاعرة الاغريقية سافو، فهى أيضا لا تعبر عن طبيعتها (نفهم ضمنا أنه يقصد أنها كتبت على طريقة الرجل) باعتبارها تحب النساء.

كانت مى أقرب إلى تفهم سر احتذاء «المرأة الشاعرة» التقاليد السابقة وسبب انتحائها إلى موضوعات دون أخرى ، وفى الوقت نفسه كانت معنية بالبحث عن سمات خاصة بالشاعرة المحاصرة بالتقاليد الشعرية السابقة، من زاويّة أنها امرأة وبالاضافة إلى هذا لم تكن ممتلئة بهذا اليقين الذى امتلأ به العقاد ،ولم تشأ أن تصادر برؤيتها لشعر عائشة على إمكان وجود رؤى أخرى ،ولم تجعل أحكامها النقدية أحكاما مطلقة ،وقد وصفت رؤيتها النقدية فى بداية دراستها بقولها: «هذه الصورة التى أرسم من التيمورية إنما هى نظرة فردية فى طبيعتها ، ولا زعم لى أنها صورة مطلقة »(٤٢).

وضعت مى مبدأ خصوصية التعامل مع شعر عائشة/ المرأة ،حتى فى

الموضوعات التقليدية التى تبدو فيها الشاعرة مقلدة ، وأعطت اهتماما للدلالات المستترة ،ولم تقنع بالمعلن(الظاهر) ، ثم حاولت أن تتلمس بعض السمات النسائية التى يتصف بها شعر عائشة، خصوصا شعرها الذاتى ،وهو ما يدخل تحت ما أسمته- مى- بالشعر العائلى . لكن مى لم تتعرض إلى هذه السمات النسائية بشكل تفصيلى منظم .وفى لفتة ذكية تقيم مى مقارنة جزئية بين رثاء عائشة تيمور لأبيها ، ورثاء أبن أخيها محمد تيمور لأمه ،قالت عائشة فى رثاء أبيها:

يا حسرة ابنته إذا نظرت لها	بمماته عين من البأساء
يا كنز آمالى وذخر مطالبى	وسعود إقبالى،وعين شفائى
يا طب آلامى ومرهم فرحتى	وغذاء روحى بل ونهر غذائى
أبتاه قد جرعتنى كأس النوى	يا حر جرعته على أحشائى

وقال محمد تيمور فى رثائه لأمه:

أماه قومى واسمعى	أماه مالك لا تجيبى
أرأيت دمع محاجرى	وسمعت يا أمى نحيبى
هل راع قلبك ما لقيت	من النوائب والكروب
إن الوجود صحيفة	ملأى بأسرار القلوب
خلقتنى للهم فيه	وللشدائد والخطوب
أماه إنى قد طرقـ	ت حماك فى اليوم العصيب
أفنى الغرام تجلدى	وفقدت فى أهلى طبيبى
هذا جناه أبى على	وما جنيت على حبيب

تقول مى معقبة ومقارنة:

والفرق بين التيمورية وابن أخيها فى هذا الانتخاب أن الشاعر الفتى لمه الشكوى وطلب الشفقة إذ ليس من يسمع له ويواسيه غير الأم فى سبرها. أما عائشة فتعود إلى انتباه لطيف فى حسرتها .وهو دليل رقة نسائية حلوة تعنى برضى والدها ميتاً وحياً. وفيه كذلك دليل على الأثر الذى تركه الوالد الصالح الحكيم فى حياتها:

يا ليت شعرى حين ما حل القضا هل كنت عنى راضيا أم نائى ؟(٤٣)

تحيلنا مى إلى سمة معنوية تراها سمة نسائية فى رثاء عائشة لأبيها ،وهى ما أسمته بـ« الرقة النسائية »،تقدمها بوصفها سمة إيجابية لمرأة معنية برضا أبيها عنها قبيل وفاته (سؤال تطرحه المرأة التقليدية دائما على

نفسها إبان وفاة الأب أو الزوج ،حيث إن رضا أيهما من رضا الله!) وتضع مى هذه الرقة النسائية فى مقابل انتحاب محمد تيمور- الذى يبدو لها غير رقيق- فهو يستنهض أمه من مرقدها ، لتسمع شكواه وتخفف عنه بلواه.

والحق أن« الرقة النسائية » التى تشير إليها مى ليست سوى انكسار نسائى يكشف عن العلاقة السلطوية بين الأب والابنة ، التى يمتد تأثيرها حتى بعد موته ، فتصبح الابنة مؤرقة بهاجس رضاه عنها .والأبيات التى ذكرتها مى لعائشة تيمور تجسد شكلا نمطياً من أشكال« العديد النسائى » ، التى تعتمد على صيغ النداء المتوالية، ولا تكشف عن علاقة حميمية بين الأب والابنة بقدر ما تكشف عن علاقة تقابلية تراتبية ، علاقة الضعيفة بالقوى ،والضئيلة بالكبير.فى حين تجسد أبيات محمد تيمور ضجيج طفل مدلل ، يريد أن يسقط عن كاهله كل أعبائه ، وأن تلبى كل احتياجاته ،فيكثر الشاعر من استخدام الأسلوب الإنشائى الطلبى وينوع فيه بين تكرار متوال لأفعال الزمر وصيغ الاستفهام أيضا، لكن أبيات تيمور تشف- فى النهاية- عن علاقة حميمية بين الابن وأمه . ويبقى لى أنها لفتت الانتباه إلى هذه المفارقة بين علاقة الابن بالأم وعلاقة الابنة بالأب.

ومن المهم أن أوضح هنا أن هذه هى الإشارة الوحيدةفى نقد مى لشعر عائشة ، التى تعرض فيها للمقارنةعلى المفارقة بين تلك العلاقات ،ومن البدهى أن تناولى هنا مرهون بما يحتويه النص وما يتضمنه من مفاهيم وليس بما كان متحققا فى واقع علاقة محمد تيمور بأمه أو عائشة بأبيها.

وهناك «سمة نسائية » معنوية أخرى حددتها مى لتميز شعر عائشة تيمور عن شعر غيرها من الرجال الذين حذت حذوهم ،هذه السمة هى سمة الخجل ،قالت مى:

بيد أن الطبيعة النسائية تظهر عند عائشة بعض الظهور فى الخجل الذى يشعر المرأة أحيانا بأنها صغيرة ضئيلة أمام من تحب، كما يشعرها بأن هذا الرجل الذى اختارته هو الذى يملأ الدنيا حياة ويفيض عليها الرونق والنور:

أنا المسربل بالأعذار من كلفى ... إذا التقينا ، وأنت الرائق الوسم

وتظهر طبيعة المرأة ظهوراً أتم فى هذا الخجل الصريح:

وهذه كلمات قادها شغف ... إليك ، لولاه لم تبرز من القلم

جاءت ،ومن خجل تمشى على مهل ... تخاف عند لقاها زلة القدم(٤٤)

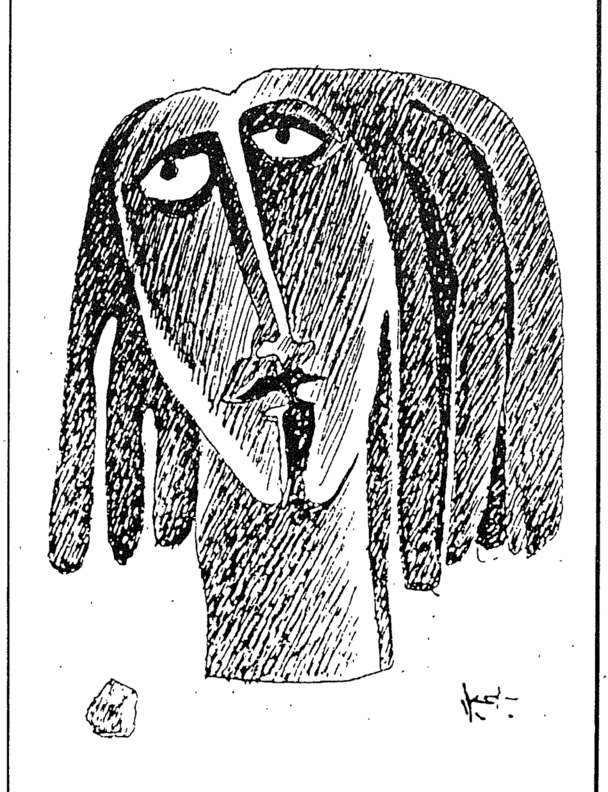
قد يكون التعبير عن الخجل أو الإحساس بالضآلة أمام الرجل (المحبوب)

سمة من سمات شعر عائشة فى سياق مخاطبتها له ، ووإن كانت مى لم تشر إلى مدى تكرار ذلك فى شعر عائشة ! ولكن هذا لا يعنى أن تكون هذه السمة من ثوابت ما تسميه ب« الطبيعة النسائية »، و« كأن مى تؤكد التقابل التراتبى بين الرجل والمرأة- الذى سبق أن استنكرته -حتى تثبت خصائص نسائية فى الصياغة الشعرية . ولعل مى لم تلتفت إلى استعمال عائشة لصيغة المذكر فى قولها « أنا المسربل » ،مما يؤكد استيعاب عائشة فى صيغ الذكورة ومفاهيمها حول الأنوثة.

لقد اجتهدت مى من أجل تحديد خصائص نسائية تميز شعر عائشة عن شعر أساتذتها الرجال ،فوقفت عند خصائص نسبتها للأنوثة مثل الرقة والخجل والإحساس بالضآلة ،وهى التى يروج لها الرجال دائما على أنها سمات جوهرية فى المرأة ،أو المرأة المثالية المفضلة لديهم. التقت مى إذن- دون أن تدرى- مع النظرة السائدة التى تسعى إلى تكريس سمات مثل الضعف وعدم الجرأة والسلبية على أنها تشكل جوهر الأنثى الذى لا يتغير ، ووقوع مى فى هذا التناقض سمة تغلب على كتاباتها: فبقدر ما تحمل كتابتها عن كتابة المرأة طموحا كبيراً ،فإن ممارستها النقدية التطبيقية تكشف عن اضطراب مفاهيمها وثباتها عند ما هو سائد ،مما يتعارض مع إيمانها السابق بتأثير المواضعات والظروف الاجتماعية وهيمنة الرجل على المرأة- بصفة عامة وحركتها تجاه الكتابة الأدبية على نحو خاص -كما يزكى- أيضا المفاهيم الذكورية التى كانت تسعى إلى مناهضتها.

وكما قدمت فهماً تاريخيا لشعر عائشة تيمور ،فإنها أثبتت ريادتها للكتابةالنثرية النسائية ،حيث اختتمت -مى- دراستها بفصل طويل عن إنتاج عائشة النثرى الذى يقع فى مؤلفين أحدهما قصصى هو: نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال ، نشر فى عام ١٨٨٧ ،والآخربعنوان: مرآة التأمل فى الأمور ،وهى رسالة ترى مى أنها نشرت بعد تولية الخديوى عباس حلمى (٤٥) أى بعد سنة ١٨٩٢ وقبل وفاتها عام ١٩٠٢ ،فضلا عن بعض المقالات التى أدرجتها زينب فواز فى كتابها الدر المنثور(٤٦).

أثبتت مى حق الريادة فى الكتابة النثرية لعائشة ،ومع أنها أخذت عليها خضوعها للغة المقامات القائمة على السجع (٤٧) فقد نوهت بإسهامها فى ريادة الفن القصصى فى أدبنا الحديث ،حيث وجدت فى نتائج الأحوال بارقة الفن القصصى الذى كان- على حد قولها - لما يزل «جنيناً» فى لغتنا العربية



، و«لم يبلغ قط عند العرب طور النضج والقوة»(٤٨).

وحددت مى عيوب السرد القصصى فى نتائج الأحوال ، ممثلة فى انتمائه لطريقة السرد القديمة- فى كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة- مثل تداخل القص بوجود أكثر من «قصة صغيرة» داخل القصة الإطار وتشابك الأحداث على نحو يربك من يقرؤها . وم تجعل مى- بطريقتها الموضوعية- الريادة المطلقة لعائشة فى اختيار الشكل القصصى ،وخصتها بالنسبة للأدب النسائى:

فحكاية عائشة بعيوبها ورواسبها تجربة أولى فى النزعة المتجددة ،لاسيما فيما يختص بالأدب النسائى . إذ لا علم لى بامرأة عربية اللغة وضعت قصة تامة ،فهى بتجربتها هذه من رواد المنهج الجديد(٤٩).

غير أن مى ألحت على وصف نتائج الأحوال بالسذاجة ،وعبرت عن ذلك فى مواضع متفرقة من تحليلها للنص ،وكثيرا ما كانت تلجأ إلى السخرية الصريحة:

فإذا تطلعت إلى خلاصة نتائج الأحوال ،فهب أناك تصغى إلى فى ليلة صاقعة ممطرة ، وأنت فى ثوب الطفل الغرير ، ففى هذه الحال تتذوق حكايتى بما فيها مما وعيته من أقاصيص الماضى الساذج.

هذه ككل قصة قديمة تحترم نفسها ، فيها ملك وابن ملك ووزير ونديم وعريس وعروس ،وغير ذلك كثير.

لست بواصفة لك مشهد اجتماع العاشقين السعيدين بعد طول الفراق ! حسبى أن أتمنى لك هذه الساعة مع من تهوى(٥٠).

ظهرت السذاجة -كما رأت مى- فى اختيار عائشة للشخصيات والحبكة وبنائها للأحداث وتسلسلها ، وطريقة السرد ووصف المشاهد ونهاية الرواية (السعيدة) التى ينتصر فيها الخير على الشر.

واهتمت مى بشكل واضح بإثبات الريادة النسائية لعائشة فى الكتابة الإصلاحية حول المطالبة بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، وذلك فى إحدى مقالاتها المنشورة فى عام ١٨٨٨ ،وجعلت لها فضل الأسبقية على قاسم أمين(٥١) هل كانت مى تريد أن تبين أن وعى التيمورية بضرورة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل- أياً كان حجم هذا الوعى- يتوازى مع مبادرتها بالكتابة النثرية والشعرية بصفة عامة والكتابة النثرية القصصية ذات النزعة التجديدية -حتى بالنسبة للرجل- بصفة خاصة، على الرغم من السذاجة الغالبة على إنتاجها الأدبى؟.

من اللافت أنها فى تناولها لنثر عائشة القصصى استدعت معظم الأشكال التراثية ووصلته بهذا التراث،ولم تشغل بالبحث عن إنتاج قصصى رجولى- فى زمن عائشة- يماثله من قريب أو بعيد.وفى الوقت نفسه لم تقطع نهائياً بأولية عائشة فى ذلك .وقد شهدت هذه الفترة بعض المحاولات القصصية المؤلفة والمقتبسة مثل مغامرات تليماك للطهطاوى،والأمانى والمنة فى حكاية قبول وورد جنة لحمد عثمان جلال،فضلاً عن بعض الروايات الاجتماعية لسليم البستانى (٥٢) لم تشغل مى بمقارنة نص عائشة القصصى وإنتاج الرجال، كما اختفت محاولتها فى تحديد سمات نسائية لنثر عائشة بشكل عام.

غير أن مى أثارت موضوع المساواة بين الرجل والمرأة بوصفه موضوعا اجتماعيا أساسياً تطرقت إليه عائشة ،وهنا ستثار العلاقة التراتبية بين الرجل والمرأة ، وسنجد أن صوت مى سيعلو فى تعقيبها على عائشة:

والمساواة؟ هل هى معنى عارض فى كلام عائشة برغم أهميته بالنسبة للوقت الذى ورد فيه .أما اليوم فقد شاعت هذه الكلمة وذاع معناها لدى من يفهمه ولدى من يزعم أنه يفهمه . ولكن أكثرية الرجال ،حتى المتعلم الراقى منهم ، تكهربهم هذه الكلمة ،وتثير سخطهم وتهكمهم ،وهم لا يقرون ما يقرون إلا بشروط من الحصر والتقييد.

قيود واستدراكات وحدود من كل جهة فى حياة المرأة .وعلى هذه المخلوقة الضعيفة أن تذعن لها جميعاً ، وأن ترى فيها الفضل والبر والكمال ، وأن تأتى بما لا يخجل أن يهمله الرجل ..وللرجل كل الحرية فى الحلال والحرام ،فى الممنوع وفى الجائز . أيمكن أن يسكت على هذا الجور قلب يحس وينبض ..إلخ(٥٣).

انتقدت مى- بشدة- موقف بعض الرجال المعادين لمطلب المساواة بين الرجل والمرأة كما انتقدت بعضهم الآخر الذى يقبلها بشروطه التى تفرض قيوداً على المرأة. وتقارن بين وضعى المرأة والرجل المتقابلين المتراتبين (فالمرأة ضعيفة مستعبدة مقيدة ، والرجل قوى حر طليق) ،وتعلن مى رفضها لهذه العلاقة الضدية غير العادلة ، وإن كانت قد أكدت هذا التقابل- دون أن تدرى-كما تبين فى تحديدها السمات النسائية فى شعر عائشة.

لكن هذا لا ينفى أن كتابة مى النقدية حول شعر عائشة اشتملت على محاولة لزلزلة التراتب بين الرجل والمرأة من أجل تحقيق المساواة بينهما

،على نحو يحقق للذات الإنسانية كمالها ،وحتى تحقق هذه المساواة فى مجال الأدب ، بحيث يصبح ما تنتجه المرأة من أدب له تميزه الخاص، ليسهم- بدوره-فى توسيع نطاق التقاليد الأدبية التى سنها الرجال وحدهم .كان هذا هو الطموح الذى سعت إليه مى، عندما حاولت أن ترسم للمرأة الكاتبة أولى خطواتها من أجل تحقيق إبداع خاص بها.

وكأن مى قد حاولت الإجابة عن تساؤل ضمنى طرحته كتابتها ، هذا السؤال هو: كيف يمكن للمرأة الكاتبة أن تنتج أدباً خاصا بها؟.

وقبل أن تكتب مؤلفها عن عائشة كانت قد عبرت عن طموح مبكر فيما يشبه البيان ،الذى حررته نيابة عن بنات جيلها اللائى شرعن فى مغامرة الكتابة وكسر الصورة النمطية الثابتة عن المرأة ،كتبت مى:

نحن الفتيات أسيرات الأزياء ،وعبدات التبرج ،ولعب الأهواء ، أنكتب نحن فتيات اليوم؟ نعم، صرنا نكتب ليس بمعنى تسويد الصحائف فحسب ، بل بمعنى الانتباه للشعور قبل التحبير. لقد خبرنا الاختلاء بذواتنا فأقبلنا على تفهم معانى الحياة نتفرس فى المشاهد بأبصار جديدة ،ونصغى إلى الأصوات بمسامع منتبهة ،ونشوق إلى الحرية والاستقلال بقلوب طروبة ،ونعبر عن النزعات بأقلام يشفع الإخلاص فى ترددها . إن الأمر لكذلك وجرأتنا هذه لم تبد من اللائى سبقننا ، وإقدامنا لم يألفه الرجل من سوانا، والجمهور يرقبنا بنظرة خاصة تائقاً إلى تصفح نفس المرأة فى ما تصف به ذاتها ،وليس فى ما يرويه عنها الكاتبون(٥٤).

هذه وثيقة لحلم مى فى كتابة نسائية تتحول فيها المرأة إلى« ذات فاعلة » ، بعد أن كانت « موضوعا » تعتمد هذه الكتابة على وعى المرأة الكاتبة بذاتها وأحاسيسها وقدرتها على تأمل هذه الذات ، وإقبالها على فهم الحياة بشكل عينى ملموس ، مرهفة كل حواسها ، مستهدفة حريتها واستقلالها ،مقدمة بجرأة لا يعوقها التعثر . والكتابة بهذا المعنى نوع من « السفور » دعت إليه مى لدعم « الأدب النسائى » دفعا للحكم التعسفى الذى ألصق به سمة « الضعق النسائى(٥٥).

واستمر الحلم لدى مى فحاولت بعد كتابتها هذه« السانحة الأولى » ومن خلال قراءاتها لإنتاج النساء -الرائدات قبلها والمعاصرات لها- أن ترسم بعض الخطى التى تعين المرأة الكاتبة على الاهتداء إلى كتابة لا تكون فيها أسيرة للتقاليد التى أسسها الرجال ،وحاولت الامتداد بالفكرة التى طرحتها

فى بيانها السابق، وهى« اختبار الذات والوعى بها » ،دعت مى المرأة الكاتبة- فى كتابها عائشة تيمور -إلى أن تعتمد على خبرتها الذاتية فيما تكتبه ،فقالت على لسان ال« نحن النسائية »

إنما نحن من الذات الإنسانية الواحدة الجهة الماثلة إزاء جهة الرجل ،فنختبر إذن بفطرتنا ما لا يستطيع الرجل أن يعرفه ،كما أن اختبارات حضرته تظل أبداً مغلقة علينا(٥٦).

توصى مى المرأة الكاتبة بأن تتناول التجارب الإنسانية الخاصة بعالم المرأة (التجارب الأنثوية) ، وربما تقصد أيضا أن تستخدم المرأة « حساسيتها الخاصة إزاء ما تتناوله شعريا وإذا كانت عبارة مى تشى بنوع من الانفصام بين عالمى الرجل والمرأة ،فإنى أتصور أنها تود أن تؤكد التنوع الذى يمكن أن تحققه الكتابة النسائية حين تصدر عن وعى خاص بها ، ويصبح الأدب صادراً عن صوتين (هما صوت الرجل وصوت المرأة) يمثلان الذات الإنسانية بدلا من أن يصدر عن صوت واحد مهيمن هو صوت الرجل. خصوصا أنها ترى أن الرجل والمرأة وجهان لعملة واحدة هى الذات الإنسانية.

أمنت مى بإمكان وجود كتابة نسائية خاصة مغايرة لكتابة الرجال . وتعتمد هذه الكتابة- فى رأيها- على ما تسميه بـ« الطبيعة النسائية » ،وعلى الرغم من أنها لم تحدد ماهية هذه الطبيعة النسائية، سوى فى تلك السمات التى سبقت الإشارة إليها ،فهى ترى أن وصول المرأة إلى التعبير الخاص بها يبدأ بالتدريج ، فلابد -بداية -أن تعتمد على عواطفها (الخاصة بها) وانطباعاتها ، ثم تواصل تدريب نفسها على ذلك ، وبهذا يمكن أن تتحرر من أسر تقليد الرجل ، تقول مى:

إن عواطف المرأة وتأثراتها بها شئ بشرى مشروع ، وبالمران تتعلم الاستسلام لطبيعتها النسائية ،والركون إليها فى الاهتداء إليها ، بعد أن لجمت خوالجها قروناً طوالاً ،والصيحة التى ترسلها الآن ستفتح فى إدراك البشر وفى أدابهم أفقا جديداً . أثبت هذا فى إيمان وهدوء ، دون تحيز ولا تعنت(٥٧).

توضح مى هنا حدود التجارب التى تعتمد فيها الكاتبة على الطبيعة النسائية ، إذ هى أوسع من أن تحصر فى موضوعات أو تجارب لصيقة بالمرأة(أنثوية) ،فللمرأة أن تكتب فى أى موضوع شاءت بشرط ألا تقلد الرجل ،عليها أن تستعين بانطباعاتها الخاصة وموقفها الخاص مما تعرض إلى

التعبير عنه. وبنفس الطريقة التي آمنت بها مي بأن الذات الإنسانية تنطوي على كيانين هما الرجل والمرأة، رأت أن كتابة المرأة حين تكون غير قائمة على تقليد الرجل، فإنها سوف تفتح أفقا جديداً مجاوزاً للأدب الذكوري السائد وتكسبه تنوعاً.

وتفاءلت مي بمستقبل الكتابة النسائية، وعولت كثيرا على هذا المستقبل وفق الوعي الذي قدمته، مؤكدة أكثر من مرة ريادة عائشة تيمور «الصعبة»:

وإذا قدر للمرأة المصرية أن تلج باب الشعر والأدب، وتمعن في المسير في ما وراءه من فسيح المسافات، كان مرجع الفضل إلى التيمورية التي نشرت أول علم في الجادة غير المطروقة، وبكرت في إرسال الزفرة الأولى أيام كانت تكتم الزفرات. وكان إرسال الصوت في عالم الأدب يحسب للمرأة عاراً وجريمة(٥٨).

واعتقدت مي أن فعل التراكم هو الذي سيؤدي بالمرأة الكاتبة إلى تحقيق ما تصبو إليه من أدب مستقل له خصوصيته، ذلك أن استمرار المرأة في ممارسة الكتابة سوف يساعد بدوره على تطويرها. قالت مي مستبشرة بهذا المستقبل:

ويوم ينمو الأدب النسائي في هذه البلاد، فيجئ حافلا بحياة فنية غنية، ستظل أناشيد عائشة- هذه الأناشيد الساذجة- لذيذة محبوبة كترنيمة المهد القديمة التي همهمت لنا بها أمهات أمهاتنا، شجية مطلوبة(٥٩).

تؤكد مي حضور« الأدب النسائي» كما تؤكد «مستقبله»، وعلى الرغم من إيمانها بسذاجة شعر عائشة، وقد وصفته غير مرة بهذه السذاجة وشبهته بشدو القصب (٦٠) فهي لم تعمد إلى إسقاطه من الذاكرة، وتفهمته على أنه جزء من ماض خاص بكتابة المرأة، أو أنه يمثل بداية تاريخ الكتابة الحديثة في حياة المرأة المصرية الكاتبة، وكأن مي -وقد فعلت هذا عن قصد- استحضرت عائشة تيمور في دراستها هذه بوصفها أول كاتبة وأول شاعرة يذكر فضلها بأنها شقت للمرأة الطريق الصعب باختيارها الأصعب، وفتحت المجال أيضا لتأسيس أول محاولة في النقد النسائي.

ومع أن مي ألحت على أهمية وجود أدب نسائي، له خصوصيته التي تؤكد صوت المرأة، لم تكن رؤيتها منغلقة، ولم تكن دعواها انفصالية، فلم تعمد إلى عزل أدب المرأة أو إقصائه لينزوي في ركن «الحريم»، من هنا استخدمت منهج المقارنة، لتقارن بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، وفتحت مجال المقارنة

لتمتد ، وتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية ،فقارنت بين شعر عائشة- مع سذاجته -بشعر « تينسون » الشاعر الانجليزى ،بحثا عما هو مشترك إنسانيا بين رجل وإمرأة حول موضوع واحد هو رثاء كل منهما لابنته ،لتبين كيف يمكن أن تتماس العواطف الإنسانية بين الرجل والمرأة فى ثقافات مختلفة فى موقف إنسانى بعينه ،مع الاحتفاظ بحق الاختلاف ،وبهذا قدمت مى- أيضا -درساً مفيداً ومبكراً فى الأدب المقارن(٦١).

ومن الواضح أن مى كان لها وعيها الخاص فى كيفية الإفادة من الثقافة الغربية والنقد الأدبى-على وجه الخصوص- ذلك أنها صاحبة مبدأ أساسى طبقته على نفسها فى مقاربتها النقدية لشعر عائشة تيمور ،قالت مى: « علينا أنْ نأخذ (عن الغرب) بمثل المهارة التى أخذ بها عنا! » (٦٢) لم تشر مى إلى مصادرها النقدية التى رجعت إليها ، لكن كتابتها النقدية تشير إلى أنها اتخذت من مدام دى ستايل (١٧٦٦-١٨١٧) مثالا تستفيد منه، لا لتحاكيه أو تقلده ، عبرت عن إعجابها بها فى أكثر من موضع فى كتابها عن عائشة وأشارت إليها بوصفها امرأة منجزة إنجازاً يضارع ما حققه الرجال . ربما تكون مى قد أفادت من مدام ستايل فى اهتمامها بالعلاقة بين الأدب والنظم الاجتماعية والسياسية من زاوية تأثير هذه النظم على الأدب ،كما أفادت من اهتمامها الخاص بمقارنة الآداب بعضها ببعض.

ويبدو أن مى قد أفادت- أيضا- من سانت بوف (١٨٠٤-١٨٦٩) ،الذى أسس نقده على معرفة حياة المؤلف وتفسير إنتاجه بناء على هذا الشرط ،بحيث يضع الناقد نفسه مكان المؤلف حتى يفهمه فهماً جيداً فينفذ إلى ذاته من خلال إنتاجه،وفى تصورى أن مى وضعت مبدأ « العطف النقدى » بناء على هذا التصور.

إن مى التى وعت ماضيها ولم تجعل منه سلطة تقيدها- رغم اعتدادها به، ودعوتها إلى الإفادة منه(٦٣) وصلت نفسها بالحاضر وتطلعت إلى المستقبل ،ونفذت إلى تحديث لمفهوم الأدب لم يسبقها إليه أحد- فى حدود علمى حتى الآن- عندما أطلقت صيحتها النسائية الساعية إلى تأكيد حق المرأة فى

التعبير من خلال« الأدب النسائى » مؤكدة وجودها وكينونتها الإنسانية التى أسقطت من الوعى دهراً طويلاً.

لعل التصورات النقدية الأساسية التى يحتويها كتاب مى عن عائشة تيمور تشكل فى مجموعها محاولة رائدة فى النقد النسائى ، الذى يعنى - فى الأساس -بإبداع المرأة، ويسعى إلى تأسيس خطاب نقدى مغاير للخطاب النقدى السائد (خطاب الرجل) ،بل مناهض للتحيز الذكورى ومشتمل- أيضا- على محاولة الوصول إلى سمات نسائية خاصة بكتابة المرأةمع تقدير مهمة بالنسبة لهذه الخصوصية للكتابة النسائية ،وهى أنها كانت تصدر عن كيان مهمش ومهمل ،تعرض العادات للترويض من أجل الانصياع للقيم والعادات التى تفرض عليه منذ الميلاد.

لكن يظل السؤال عن مدى نجاح مى فى تأسيس هذا الخطاب النقدى(الانشقاقى) مطروحاً .وهو طموح كانت تسعى إلى تحقيقه ويكشف عنه كتابها بوضوح.

ليس هناك شك فى أن مى زيادة نجحت فى أن تنتزع حق المرأة الناقدة بدراستها إنجاز عائشة تيمور الأدبى. لكن خطاب مى النقدى لم يفلت من كثير من المفاهيم الذكورية حيث بدا بوضوح- من خلال تحديدها للسمات النسائية الخاصة فى شعر عائشة ،أو فى بعض جوانب صياغتها لما ينبغى أن تكون عليه كتابة المرأة- أنها كانت تحوم فى أفق التصور الذكورى وما تعلمته على أيدى الرجال وتشربته ،فسكها لتعبير «طبيعة نسائية » وإقرارها بوجود هذه الطبيعة كان يحمل معنى حصر التمايز بين الجنسين(الرجل والمرأة) فى التمايز البيولوجى ، الذى كان يستتبعه بالضرورة مجموعة من السمات الثابتة اللصيقة بالمرأة /الأنثى ، طالما كرس لها الرجال ، مثل الرقة والخجل والضعف على أنها سمات مستحبة فى المرأة .وهذه السمات التى حددتها مى للكتابة النسائية مجسدة فى عائشة تيمور وكانت قد فعلت شيئا مشابها لذلك فى بحثها عن السمات الخاصة فى كتابة ملك حفنى ناصف .كما أن إلحاح مى على مبدأ العطف النقدى- وإن كان بقصد

تحقيق الموضوعية فى رأيها -جاء مكرساً للتصور الذكورى حول إلصاق سمة العاطفية بالمرأة فى مقابل التعقل النسبة للرجل.

ووقوع بعض مقولات مى النقدية فى مزالق المفاهيم الذكورية يرتد إلى رؤيتها لقضية المساواة بين الرجل والمرأة- بصفة عامة- على ا لرغم من سعيها إلى زلزلة التراتب بين الرجل والمرأة، إذ كانت دعوتها مشروطة بتراجع يقتضى أن تخضع المرأة لوصاية الرجل وقيادته ،لتسترضيه مرة أو لتقنعه مرة أخرى بوجهة نظرها . ترددت مى وتأرجحت بين المناداة بتأكيد الذات النسائية واستقلالها عن الرجل وبين خضوعها للرجل وتسليمها بقيادته لها وانصياعها لتوجيهاته ،وهذا التأرجح له ما يسوغه فى تلك الفترة الزمنية المبكرة التى كانت تتحرك فيها المرأة فى ظل الحماية الأبوية بالأساس ، والتى رفعت فيها دعوة المساواة والارتقاء بالمرأة من أجل الرجل.

لكن سيحسب لمى- على أى حال- أنها بدأت أولى الخطوات الصحيحة فى إنجاز نقدها ذى المنظور النسائى بقراءة إنتاج المرأة ذاته- وقد فعلت ذلك فى حدود ما أنجزته المرأة إبداعيا فى وقتها- وفحصه ومحاولة الوقوف على خصوصيته ،كما أنها أعطت مشروعية للكتابة النسائية من حيث وجودها الفعلى وأهمية هذا الوجود فى الكشف عن وجهة نظر أخرى وإمكان تحقيق هذا الوجود على نحو أفضل فى المستقبل.

الهوامش:

(١) عباس محمود العقاد، رجال عرفتهم (القاهرة : دار نهضة مصر، ١٩٩٢) ص١٦٢.

(٢) خصص طاهر الطناحى -على سبيل المثال -عدداً من المقالات نشرت تباعا فى مجلة الهلال، يناير وأبريل وسبتمبر ١٩٦٢ ،وكانت تحمل عناوين مثيرة:« غرام لطفى السيد: خطابات لطفى السيد إلى الكاتبة مى« أديبان فى غرام مى » : غرام مى وجبران » كما شغل بعلاقة الرجال بمى فى كتابه : أطياف من حياة مى ،بدءاً من علاقته الشخصية، وعلى الرغم من أنه حاول أن يقدمها فى صورةإنسانية جميلة فإن ما يتبقى فى ذهن القارئ هو كونها امرأة جميلة وقع فى غرامها الرجال ربما تكون موضع إتهام من قبل من يود أن يسئ الفهم . طاهر الطناحى ،أطياف من حياة مى (القاهرة : دار الهلال ، مارس ١٩٧٤).

(٣) فيما يخص كتابتها عن أدباء عصرها ومفهوم الأدب والفنون وإنتاجها القصصى ، يمكن الرجوع على التوالى إلى: مى زيادة ، نصوص خارج المجموعة، إعداد انطوان القوال (بيروت : دار أمواج ،١٩٩٣) ص،ص٨٦-٩٢ ، مى زيادة ، الصحائف (القاهرة : المطبعة السلفية ، ١٩٢٤) ص١١٦ وما بعدها ،مى زيادة ، كلمات وإشارات مجموعة محاضرات ومقالات لم تنشر (١٩٢٢- ١٩٤٠) (بيروت : مؤسسة نوفل ١٩٨٣) ج٢ ص ١٩١ -١١١- ، صص ١٥٧-١٦٦، صص ١١٦ -١٢٣ ، صص ١٣٢ -١٣٧.

(٤) كتبت على سبيل المثال عن بيرانديللو الكاتب المسرحى الإيطالى ، كما كتبت عن الأسبانى أونامونو ،وعن الفرنسى ليون دوديه وغيرهم ، مى زيادة نصوص خارج المجموعة مرجع سابق ، ص٤٤ وما بعدها ص٧٦ وما بعدها ، ص١٠٨ وما بعدها.

(٥) ترجمت مى ابتسامات ودموع عن الألمانية ،الحب فى العذاب عن الانجليزية ، رجوع الموجة عن الفرنسية .انتقد ميخائيل نعيمة ترجمة مى للرواية الألمانية بعد أن أصدرت طبعتها الثانية ملتزمة فيها بالأصل ،واعتبرت وداد سكاكينى نقد ميخائيل نعيمة نقداً قاسياً . راجع : ميخائيل نعيمة ، الغربال (القاهرة : دار المعارف ، د.ت) ،ص ١٥٤ وما بعدها ، وداد سكاكينى ،مى زيادة فى حياتها وآثارها (القاهرة : دار المعارف ،١٩٦١) ،صص ٢١٥-٢١٦.

(٦) أشارت هدى شعراوى إلى ذلك فى حديث لها مع محمد عبد الغنى حسن فى المقتطف، كما نوهت بذلك إيمى خير(إحدى معاصرات مى) : أحاديث تكريم لمى بعد وفاتها ،المقتطف (القاهرة ،مجلد ١٠٠، عدد يناير ١٩٤٢) ،ص٢١ ،ص٣٦ .نشر محمد عبد الغنى حسن هذه الأحاديث فى كتاب بعنوان : مى أديبة الشرق والعروبة (القاهرة : عالم الكتب ، د. ت) وداد سكاكينى ،مى فى حياتها وآثارها ، مرجع سابق ،ص٩٣.

(٧) ذكرى فقيدة الأدب النابغة مى، مجموعة الخطب والقصائد التى ألقيت فى حفلة تأبينها ومراثى الأدباء والشعراء وأقوال الصحف المحلية (القاهرة : المطبعة العصرية، ١٩٤٢) ، ص ٩١ ، ص٩٧.

(٨) احتاطت كثير من الدراسات التى تؤرخ للأدب أو النقد العربى الحديث بتذييل عناوينها ب« فى مصر » ،حتى تقصر الدراسة على المصريين ،غير أن شبه الجملة« فى مصر » تفيد ظرفية مكانية تتسع لتشمل كل ما تم إنجازه فى هذا المكان المحدد بغض النظر عن هوية أصحاب هذا الانجاز ، وينطبق هذا على فترة النهضة العربية على وجه الخصوص حيث احتضنت البيئة المصرية كثيرا من غير المصريين الذين أسهموا فى صنع هذه النهضة .لم يذكر شوقى ضيف مى فى تأريخه للأدب

العربى المعاصر فى مصر ،وكذا فعل عمر الدسوقى فى كتابه ،فى الأدب الحديث ،وأحمد هيكل فى تطور الأدب الحديث ، وأحمد هيكل فى تطور الأدب الحديث فى مصر ، ومن الملاحظ أن أنيس المقدسى أشار فى كتابه : الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث إلى مى إشارة مقتضبة ، ذكر فيها أنها كانت من ألمع المترسلات والخطيبات . ثم قدم تعريفاً بها وبمؤلفاتها فى كتابه : الفنون الأدبية وأعلامها فى النهضة العربية الحديثة(بيروت : دار العلم للملايين ، ط ١٩٨٤ ،صص ٤٦٨-٤٨٤).

(٩) على سبيل المثال : عزالدين الأمين ، نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر (القاهرة : دار المعارف ، ط٢، ١٩٧٠) محمد زغلول سلام، النقد الأدبى الحديث فى مصر ، أصوله واتجاهات رواده (الاسكندرية : منشأة المعارف ، د.ت) اسحق موسى الحسينى ،النقد الأدبى المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين (القاهرة : معهد الدراسات العربية، ١٩٦٧) ، وداود سكاكينى ،مى فى حياتها وآثارها ، سبق ذكره ، صص ٩٢-٩٦.

(١٠) إبراهيم عبد القادر المازنى ،حصاد الهشيم (القاهرة : المطبعة العصرية ،١٩٢٤) خصص المازنى مقالا بعنوان «الواجب» للحديث عن كتابى مى الصحائف ، ظلمات وأشعة لكنه لم يتعرض لنقد الكتابين ،واكتفى بالإشارة إليهما فى بداية مقاله ، ثم تحدث عن موضوع آخر هو «فلسفة الواجب»- على حد تعبير محمد مندور- وقبل أن يختتم المقال بسطور قليلة عاد ليشير إلى كتابى مى إشارة فيها مجاملة فاترة ومتكلفة .وقد عبر المازنى عن ندمه على ذلك بعد وفاة مى فى حديثه مع محمد عبد الغنى حسن فى المقتطف ،مجلد ١٠٠ ، ص٦١ ، غير أن ندمه يشتمل على التعميم وإساءة الفهم والتحيز الذكورى الواضح ،وقد عرض محمد مندور فى كتابه النقد والنقاد المعاصرون لموقف المازنى فى مقال «الواجب» من مى وأرجعه لكراهيته لها ونفوره من صالونها . ومن اللافت أن محمد مندور لم يشغل بمتابعة كتابات مى- فى حدود ما أعرف - بشكل ما. محمد مندور ، النقد والنقد والنقاد المعاصرون (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، د. ت) ،ص ص١٧٩ - ١٨٠ .حول متابعة بعض معاصريها لدراستها عن «باحثة البادية» ، يمكن الرجوع- على سبيل المثال- إلى جبْر ضومط ; المقتطف ،مجلد ٥٧ ، ٥٠.

(١١) عباس محمود العقاد، مطالعات فى الكتب والحياة (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٧) ، ص ص ٢١١-٢١٢ قال العقاد عن مى : «فلا عصبية ولا خصومة، ولا إلحاح فى أى من الآراء ، بل هنالك غصن الزيتون مرفوع للجميع ; وراية السلام مرفرفة فى كل مكان ،والمخالف له التحية والحظوة مثل ما للموافق ; أو هى ابتسامة واحدة يظفر بها

المخطئ والمصيب ،لأن للمخطئ حقا فى أن يخطئ ،كما أن للمصيب الحق فى أن يصيب ».

(١٢) للباحثة دراسة قيد النشر ، بعنوان كتابة النساء على كتابة النساء : مى زيادة وباحثة البادية ،تعرض لنقد مى زيادة لآثار باحثة البادية ملك حفنى .قدمت هذه الدراسة فى مؤتمر عقدته جماعة « ملتقى المرأة والذاكرة » فى القاهرة (١٧-١٨ أكتوبر ١٩٩٨) بمناسبة ذكرى وفاة ملك حفنى ناصف .

١٣- طبع كتاب عائشة تيمور لمى زيادة مع مقدمات -لعدد من الكاتبات والكتاب- لديوان حلية الطراز لعائشة تيمور بإشراف لجنة نشر المؤلفات التيمورية ،(القاهرة : مطبعة دار الكتاب العربى، ١٩٥٢) .ثم أعيد نشر الكتاب مرة أخرى :(القاهرة : دار الهلال ،١٩٥٦) تم نشرته مرتين فى بيروت مؤسسة نوفل. وسوف أعتمد على الطبعة الثانية الصادرة ١٩٨٣.

(١٤) مى زيادة ،عائشة تيمور ، شاعرة الطليعة (بيروت : مؤسسة نوفل ، ط٢ ١٩٨٣) ، ص١٢٣.

(١٥) مى زيادة ، كلمات وإشارات (القاهرة : دار الهلال ،١٩٢٢) ، ص٢٦٠ وما بعدها.

(١٦) أشارت مى فى السانحة الأولى من كتاب سوانح فتاة إلى مغالاة المفكرين فى فصل عن النوع الإنسانى الذى كادوا يحصرونه فى الرجل ، سوانح فتاة (القاهرة دار الهلال ١٩٢٢) ، ص٢.

(١٧) أشير هنا إلى أول مجلة نسائية أسستها امرأة ،هى مجلة الفتاة لصاحبتها هند نوفل صدر العدد الأول منها فى ٢٠ نوفمبر ١٨٩٢ ،وقد أخذت على عاتقها منذ العدد الأول الدفاع عن حقوق النساء والتعبير عن أفكارهن ،والبحث فى آدابهن والمطالبة بمساواتهن مع الرجال ،فضلا عن حفزهن إلى الكتابة ،وقد توالى ظهور الصحف النسائية بعد ذلك، وكان من أبرزها صحيفة فتاة الشرق لصاحبتها لبيبة هاشم التى صدرت ١٩٠٦.

(١٨) عائشة تيمور ، ص١٢٨.

(١٩) نفسه، ص ١٣٠.

(٢٠) نفسه، ص١٦٢

(٢١) سوانح فتاة ، ص ص ٢-٣.

(٢٢) عائشة تيمور : ص ص ٩٨ -٩٩ ولها رؤية أخرى للشعر بعد حوالى عشر سنوات، كلمات وإشارات ،ج٢ ص١٥٩ ، ص٩٩.

(٢٣) نفسه ، ص ص ٧٤-٧٧

(٢٤) نفسه ، ص ص ٧٨-٨٠

(٢٥) نفسه ، ص١٦

(٢٦) نفسه ص ٨٠.

(٢٧)شوقى ضيف ،الأدب العربى المعاصر فى مصر(القاهرة : دار المعارف،١٩٨٣) ص ص٦٣-٦٤.

(٢٨) طاهر الطناحى ، أطياف من حياة مى ، ص ص ٨١-٨٢ ،كلمات وإشارات ج٢ ، ص ١٠٥.

(٢٩) عائشة تيمور ، ص ص، ٩٩-١٠٠

(٣٠)نفسه ، ص١٢٦.

(٣١) نفسه ، ص ١٠٠.

(٣٢) نفســه ص ١٠٠ تستـوقفنى ترجمـة مى لمصطلحROMANTIQUE بـ« روائى » ،هل تقصـد أن شعـر عـائشـة الذاتى الذى انفلت من التقليد كان ذا سـمـة غنائية ؟.

(٣٣) نفسه ، ص١٢٨.

(٣٤) نفسه ، ص٧٢.

(٣٥) نفسه، ص ١٠٣-١٠٤.

(٣٦) نفسه ، ص١٠٧.

(٣٧) نفسه ، ص ١٣٣ -١٣٤.

(٣٨) نفسه ، ص ص ٧٠-٧١.

(٣٩) نفسه ، ص١٢٤.

(٣٩) نفسه ، ص ١٢٤.

(٤٠)عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط٣ ، ١٩٦٥) ، ص ١٥٠.

(٤١)نفسه ، ص ص ١٥١-١٥٢.

(٤٢)عائشة تيمور ، ص١٧.

(٤٣) المرجع السابق، ص ص ١١٨-١١٩.

(٤٤) نفسه ، ص١٢٨.

(٤٥) نفسه ، ص١٦٢.

(٤٦)نفسه ، ص١٦٥.

(٤٧) نفسه ص١٦٢.

(٤٨) نفسه ،ص ١٥٨

(٤٩) نفسه ، ص١٥٩

(٥٠) نفسه ، ص١٥٢ ، ص١٥٧.

(٥١) نفسه ، ص١٦٥.

(٥٢) محمد يوسف نجم، القصة فى الأدب العربى الحديث (١٨٧٠-١٩١٤) (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦).

(٥٣) عائشة تيمور ،ص ص،١٧٠-١٧١.

(٥٤) سوانح فتاة ، ص١ ، نشرت هذه السانحة قبل ١٩١٢.

(٥٥) سوانح فتاة ، ص ص،٢-٣.

(٥٦) عائشة تيمور ، ص١٣٤.

(٥٧) المرجع السابق، ص١٣٤

(٥٨) المرجع السابق ، ص١٣٤

(٥٩) المرجع السابق، ص١٣٤.

(٦٠)نفسه ص١١٩ ، ص١٣٤ ،مى زيادة «لم تمت عائشة» ،المقتطف (القاهرة ،مجلد ٦٨ يناير ١٩٢٦) ، ص٣٩ : نصوص خارج المجموعة ،مرجع سابق ، ص١٠٧.

(٦١) عائشة تيمور ، ص١١٢ وما بعدها ،أيضا ص١٤٥ وما بعدها.

(٦٢) كلمات وإشارات ،ج٢ ، ص١٦٤.

(٦٣) المرجع السابق ، ص،ص١٦٤-١٦٥.

ألفت الروبى
بين الرحيل والإقامة

فريال جبورى غزول

الرحيل النهائى لعزيز علينا يضعنا دائماً فى معضلة وتحد ، فبالإضافة إلى مشاعر الأسى والفقدان وإلى الشعور بفراغ لامتناه يطوقنا ويحاصرنا ، نجد أنفسنا متشبثين بكل ماتبقى لنا من العزيز الغالى، نحاول أن نستبقيه فى الذاكرة ، ونستحضره فى العيش..

تتداعى صور ألفت الروبى فى ذهنى عبر مونتاج عجائبى :. يسقط الفاصل الزمنى بين أول مرة التقيتها وآخر مرة ، ومابينهما أكثر من عشرين عاماً من صداقة وألفة وأنس ومحبة .. يسقط التعاقب الزمنى فتتجاور الصور ويتداخل المشهد بالمشهد: ألفت بنضارتها وجمالها الأخاذ ، ألفت بضحكتها الصافية وببريق عينيها ، ألفت بأناقتها وبساطتها ، ألفت بتطلعها الفكرى وسعيها العلمى ، ألفت بتصميمها على البحث والتساؤل ، وألفت باحساسها بالآخر ، ألفت قبيل زفافها لعبد الحميد .. وألفت بعد ماخلفت زياد الصغير . ألفت فى شقتها القديمة ثم الجديدة .. ألفت أستاذة قديرة فى مدرج جامعة القاهرة لمناقشة الطالب النجيب الذى أشرفت على رسالته ومحورها أدب محمد البساطى .. وألفت زميلة وصديقة حميمة فى مكتبى فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة نرتشف شاياً ونتبادل أفكاراً .. ألفت وهى تراجع ترجمة لمقالة تودوروف فى العدد الأول من " ألف" عام ١٩٨٠، وألفت وهى تسلمنى مقالتها عن مى زيادة فى العدد ماقبل الأخير من "

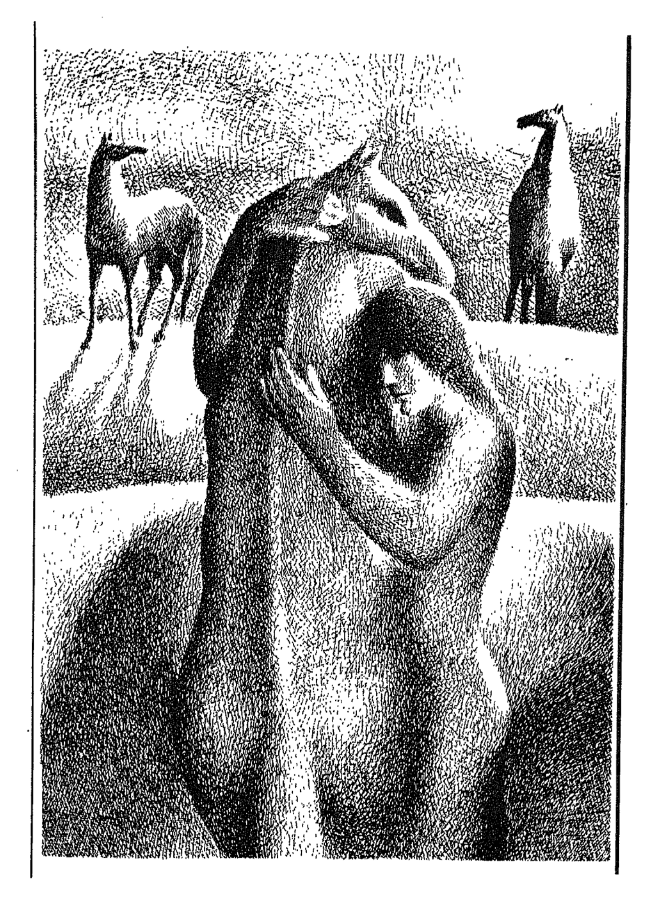
ألف" عام ١٩٩٩. كل حضورها الذى أتمثله بأبعاده الثلاثة وكل حيويتها المتدفقة التى أحس بها وأتلمس اندفاعها ، كيف يعقل أن تغيب وترحل؟ وبكل هذا الهدوء - دون تذمر أو توجس - مستمرة حتى آخر لحظة بالاهتمام بمشاعر الآخرين ، فتطلب منى ، وأنا أزورها بالمستشفى ، توصيل محبتها وسلامها لصديقتنا المشتركة جارتى" **ماجدة رفاعة** " التى سبق أن عادتها قبلى بفترة قصيرة . حنانها وحنوها تلازما مع صلابتها واستقامتها ، فكانت نموذجاً نستقى منه قيمة نادرة تتقاطع فيها الإرادة بالإنسانية.

إن رحيل عزيز علينا أمر أكبر من مسألة البعد والفراق . إنه استئصال لجزء من ذاتنا واستقطاع من كينونتنا . إنه فعل تناقض ذاتى ، إنه موتنا بالتقسيط ، قسطاً قسطاً مع كل عزيز يرحل .. يرحلون فيبتسر وجودنا شيئاً فشيئاً ، ويتقلص الحيز المتاح لذواتنا المنكمشة . ولكن صراع الحضور والغياب يحتم علينا أن نقلب المعادلة ، فبقدر مايغيب العزيز غياباً حسياً بقدر مايمكن استحضاره استحضاراً معنوياً ، وبذلك يصبح رحيله إقامة فى أعماقنا ، وبقدر مانحيا بقيمه ونمارسها بقدر مايكون مقيماً فى جوانحنا ، ومستكملاً لحياته عبر مسيرتنا..

تساءلت وبشكل ملح ، بعد رحيل ألفت فى الأسبوع الماضى ، ماهى تحديداً القيم التى شدتنى إلى ألفت ؟ وماملامح مشروعها الذى جذبنى إلى مداره؟ كلنا أحببنا ألفت بتلقائية وعفوية ، فقد كانت " تنحب" ، كما نقول بالعامية العراقية . لم ندخل فى التفاصيل ولم نسأل لماذا هى بالذات ، ولم نحلل أسباب حبنا .. أحببناها هكذا ، دون تخطيط مسبق ودون مبررات واعية . لكن برحيلها عنا وبرغبتنا فى تمثلها والتماهى معها ، بدأت أبحث بشئ من التأمل والتجرد فى هذا الجانب من ألفت الذى جعلها قريبة من كل من عرفها ، بمن فى ذلك زملاؤها وطلابها وأساتذتها ، أهلها وجيرانها ومعارفها ، وكل من تعرف عليها . فى ألفت اجتمع ضدان قلما يجتمعان : الرقة والدقة. كانت ألفت رقيقة فى تعاملها ودقيقة فى معاييرها ، جمعت بين الحنو الأمومى والصلابة الأخلاقية ، وكانت امرأة من حرير وحديد ، قاومت مرضها كما قاومت أمراض المجتمع كلها - بدءاً بالنفاق وانتهاء بالوصولية - وضربت لنا مثلاً فى الصمود على جبهات متعددة وفى آن واحد ، دون الوقوع فى حبائل

التسليم والاستسلام، واستمرت محافظة على لياقتها البدنية والنفسية حتى آخر لحظة .

لقد بدأت لفت الروبى مشروعها البحثى على أسس راسخة ، فقد ركزت فى كتابها الأول الذى نشر عام ١٩٨٣ بعنوان " نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : من الكندى حتى ابن رشد " على التراث الفكرى العربى القديم وتحديداً على التراث الفلسفى والتنظيرى حول الشعر . ومن دون شك كان اختيارها لهذا الموضوع الصعب لتستهل به مشوارها العلمى دليلاً على رغبتها فى القراءة المتمعنة فى تراث الجماعة فى أوج تألقه وخاصة التراث العقلانى . وكان اختيارها لمفهوم الشعر من أول فيلسوف عربى إلى آخر فيلسوف عربى فى الحقبة الوسيطية يعنى أمرين : أولهما، اختيار الجنس الأدبى العربى بامتياز ، ألا وهو الشعر ، ديوان العرب ، وبالتالى فهناك سعى نحو الكشف عن فن أدبى مركزى فى الحضارة العربية . وثانيهما فى رأيى اختيار القول الأدنى قيمة فى سلم الأولويات العقلية عند الفلاسفة ، حيث تبوأ البرهان أعلى مرتبة فى الإقناع والشعر باتكائه على التخييل والخيال أوطأ مرتبة . هذا التفاوت فى تقييم الشعر بين جماهريته عند العامة واستحسان الثقافة الرسمية الوسيطية له من جهة والنظرة المتعالية عليه عند النخبة المفكرة كانت وراء استغراق ألفت فى هذا الموضوع الشائك فى تقديرى . ويعزز من رؤيتى هذه لمنطلقات ألفت كونها رجعت إلى استنطاق هذه الإشكالية فى كتابها الثانى المنشور عام ١٩٩١ بعنوان " الموقف من القص فى تراثنا النقدى" . ومن المعروف أنه على الرغم من شيوع القص فى العصر الوسيطى ، سواء كان قصاً شفاهياً وشعبياً أو مدوناً ورسمياً ، لم يحتف النقد العربى القديم به ولم ينظر إليه كما فعل مع الشعر ، وبالتالى فقد بحثت ألفت عن الموقف النقدى من القص وذلك عبر التنقيب فى المصادر وعيون الكتب لتبلور لنا ماكان شذرات وتضمينات ، وبذلك ألقت الضوء على سياق النظرة الدونية للقص فى الحضارة العربية الوسيطية . وفى هذه الدراسات القيمة والإضافات المهمة كانت ألفت تستكشف أسس النسق الحضارى القديم مشكلة لنفسها ولقرائها الإطار الذى لا بد منه لفهم خلفية الحاضر الثقافى . فسواء أردنا التواصل مع تراثنا أم



الخروج عليه فلا بديل من معرفته كما تشير مسيرة ألفت الروبى علينا . إلا أن التراث الحضارى لايقتصر على البارز منه والمتصدر فيه ، إن دراسة التراث تعنى تحديداً دراسة المعترف به والمسكوت عنه أيضاً ، المركزى والمهمش . من هنا نفهم لماذا عكفت ألفت على ثنائية الشعر والقص فى تعاملها مع التراث الأدبى ، ولماذا اهتمت بمفاهيم النخبة الفلسفية ومجمل الرؤى النقدية مستشفة المسطور والممحو من التاريخ النقدى ، وفى إطار ثنائية أدب العوام وأدب الخواص.

لم تكتف ألفت بقراءة التراث متقوقعة فى مصادره بل كانت منفتحة على الدراسات المعاصرة للتراث ، كما كانت مطلعة على مسار النظرية الأدبية العالمية . ولكون ألفت متشبعة بتراثها ومن مصادره الأولى ولكونها بنت عصرها فقد كان اطلاعها على التيارات الجديدة فى الأدب والنقد مفيداً لها دون أن يبهرها فتقع تحت سطوته وسلطانه . كانت تدخل فى جدل خلاق مع الجديد دون أى ادعاء أو مزايدة ؛ فالوافد بالنسبة لها زاوية تناول قد تساعد فى حل معضلة، ولم تكن أبداً تابعة لآخر الموضات النقدية ، وإن كانت مواكبة للتغيرات فى عالم الفكر والأدب.

انطلق اهتمام ألفت بكتابات المرأة العربية فى العصر الحديث من إحساسها بالغبن الذى أصابها والذى غيب دورها المهم فى النهضة الأدبية فى مجالى نشوء الرواية العربية وفى النقد العربى الحديث . وكتاباتها المتعددة فى هذا الميدان والمنشورة فى الدوريات والمجلات الثقافية تؤكد على أن هاجسها بالدفاع عن المسكوت عنهن لم يؤد إطلاقاً إلى تبنى خطاب أيديولوجى ، بل عكفت على البحث الدؤوب والمثابر وعلى الاجتهاد الجاد والمقنع ، فقدمت نموذجا لما تكون عليه دراسات المهمشين سواء كانوا نساء أم رجالاً.

إقامة ألفت الروبى بيننا ستكون بقدر مانتبنى قيمها وننخرط فى مشروعها الثقافى ، وبقدر مانستشف إنسانيتها نثرى إنسانيتنا التى تكاد تتوارى تحت الضغوط المعيشة والابتزاز اليومى.

ألفت الروبى
وتفتح النص

أمينة رشيد

تعرفت على ألفت الروبى فور عودتى من بعثتى إلى فرنسا . وكان ذلك فى بيت سيزا قاسم حيث دعتنى مع « نساء كويسة من الجامعة » ، وتعرفت على نبيلة إبراهيم وألفت الروبى . كان ذلك فى ١٩٧٧ أو ١٩٧٨ ، لاأتذكر . وشعرت منذ البداية بمودة لألفت وربطنا احترام متبادل ومشروع صداقة استمرت مدة مؤجلة.

ثم جاءت المناسبة . كانت ألفت فى هذه الفترة تعد رسالتها للدكتوراه فى موضوع نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، وكنت أنا أقرأ ترجمة فرنسية جديدة ل " بويطيقا أرسطو " وكان الجديد فى هذه الترجمة أن المترجمين ، روزلين دوبون – روك وجان لالو استبدلا بالترجمة المعتادة منذ قرون لكلمة mimesis(المحاكاة) –imitation – مصطلحا آخر هو –representation– والفرق هنا أن الكلمة القديمة التى تعنى " تقليد" تركز على الشئ موضوع المحاكاة بينما الكلمة الجديدة تركز على الفعل الإبداعى نفسه. وقرأت مع ألفت مقدمة الترجمة ، لنكتشف معا أن الفلاسفة العرب لم يقعوا فى هذا الخطأ ، أو القصور ، إذ أن المحاكاة كانت تترادف منذ البداية مع كلمات « التصديق» ، و« التمثيل» والتخييل » ، مركزة منذ البداية على الفعل الإبداعى . كنا فرحتين لهذا الاكتشاف ومن ساعات القراءة التى قضيناها معا ، ومن الصداقة

الناشئة التى ربطت بيننا.

ثم فرقتنا ظروف الحياة . سافرت ألفت وانشغلت فى أمورى . لم نكتب لبعض ، لكن عندما عادت ، شعرنا كأننا لم نبتعد عن بعضنا أبدا . عادت بمشاريع أخرى وبكتاب جديد " الموقف من القص فى تراثنا النقدى" . انجذبت للموضوع فضولا للبحث عن هذا الجانب المتجاهل من التراث رغم حيويته وأشكاله المتعددة ومرونة النص النثرى كنص مفتوح فى استيعاب أشكال أخرى من النصوص . واستمرت بعد ذلك فى البحث عن « بزوغ الشكل القصصى عند العرب» والأشكال المختلفة للنثر بين الكتابة الرسمية والكتابة الأدبية ، عبر دراساتها المختلفة عن أبى العلاء المعرى (رسالة الغفران) ، ابن شهيد الأندلسى.(رسالة التوابع والزوابع) ، ثم عند أبى حيان التوحيدى وخاصة فى حواراته ، وأخيرا عند عبد الله النديم ، حيث وجدت فى نثره بذورا للقص العربى الحديث.

فى جميع هذه الأعمال ، وجدت ألفت ودرست أشكالا مختلفة للقص ، رأت فيها « نصوصا مفتوحة» تستوعب الأخبار والنوادر والطرائف والمرويات ذات الطابع السردى والرسائل والأمثال والأقوال المأثورة والحكم والوقائع ، إلخ . وماركزت ألفت عليه هو مارأت فيه شكلا مغايرا للأشكال السائدة للسرد ، السابقة والمعاصرة.

وماأثار انتباهها بشكل خاص ، هو " المحاورة" وتعدد الأصوات كما درستها عند التوحيدى . المحاورة التى تتضمن الحوار مع الآخر المختلف وحوار الأنا مع ذاتها ، كما أبرزت أشكاله من الكتابة المعذبة لأبى الحيان التوحيدى ، فى عصر متغير ومأزوم ، كما اهتمت بحوار الفصحى والعامية عند عبد الله النديم فى عصر احتلال ومطاردة ، بحثا عن طرق أخرى للتعبير.

وكان الحوار سمة أساسية لشخصية ألفت . كانت تجيد الحوار ، تعلم من خلاله وتتعلم وكثيرا ماكنا نتحاور ، فى جلسات خاصة ، أو مع عبد الحميد حواس وسيد البحراوى . ولم أشعر أبدا معها أن نقاط الاختلاف فى الفكر أو الموقف تمثل عائقا سوى فى الحوار نفسه أو فى نمو العلاقة بيننا.

ثم اهتمت ألفت بكتابات المرأة ، فى البداية كانت مى . مى زيادة . كانت ألفت تريد أن تبرز صورة مى الكاتبة بالاختلاف مع الصورة التقليدية لمى ،

صاحبة الصالون الأدبى. درست تراث مى الثقافى ، العربى والغربى ، وتضامنت مع مأساة مى ، مع صراع المرأة المختلفة فى عصرها ، الحالمة بالحرية والمحاطة بالقيود.

وهنا أيضا تلتفت ألفت إلى هذا الجانب الحوارى فى كتابات مى ، أو ماتسميه ألفت كتابة النساء عن النساء . تكتب مى عن عائشة التيمورية وعن ملك حفنى ناصف . شخصيات قريبة ومختلفة ، موهوبة بالتأكيد لكن ، بدرجات مختلفة ، خاضعة لأعراف الزمن أو كما تقول ألفت« للخطاب الذكورى».

وتستكمل ألفت الحوار مع أجيال الكاتبات الشابات . وتكتب هى نفسها بروح شابة عن مى التلمسانى وعن نورا أمين . تكتب بحب وأمل ، مؤمنة بمستقبل المرأة وبتحررها ، بدورها وبكتابتها ، متحررة تماما من الموقف المتزمت الذى قد يميز الناقد الذى يرفض الكتابات الجديدة ، غير المألوفة . كانت ألفت تحاول الفهم وتسند وتشجع.

ويتوقف المشروع عند نقطة بداية جديدة.

قبل أن يغزوها المرض الشرس ، كانت ألفت قد قدمت بحثا عن بداية نسائية للرواية العربية ، فى ندوة محمد حسين هيكل ، ديسمبر ١٩٩٦ ، فى المجلس الأعلى للثقافة ، أبرزت فيه الدور الريادى للمرأة الروائية وقد رأت أن زينب فواز ولبيبة هاشم كتبتا الرواية قبل صدور زينب لهيكل . وكانت ألفت تنوى استكمال هذا البحث قبل أن يوقفها المرض ويتوقف المشروع.

كانت كتابة ألفت الروبى تتميز بالجدية وتقوم على تأسيس أكاديمى صلب وعميق . ولا تنقصها مع ذلك الأناقة والسلاسة والبساطة. تقوم هذه الكتابة على القوة والسعادة معا ، سعادة البحث عن الحقيقة ، تشع حبا وأملا ورغبة فى التحرر . رغم التزام ألفت الصارم بطلابها فى الكلية وأسرتها فى البيت ، وأمها المريضة ، كانت تعشق الحرية ، بحثت عن تحرر النوع فى أشكال السرد المفتوحة ، وفى كتابة المرأة المبدعة ، وفى إيمانها بالاستنارة الجامعة بين العقل والإحساس فى خاتمة بحثها عن مأساة مثقف، وتقصد هنا التوحيدى ، المنشور فى مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٩٥ ، تقول:« .. وربما يقف بنا وعينا بانجاز التوحيدى الذى مضى على وفاته ألف عام وعامان عندما



يمكن أن نتواصل به مع هذا التراث ، استشرافا للمستقبل وليس ارتدادا للماضى».

أريد أن أحيى فى نهاية هذه الكلمة صلابة وقوة مقاومة ألفت الروبى للمرض ، وأحيى أيضا مقاومة كل من وقف بجانبها ، عبد الحميد حواس ، زوجها ، وابنها زياد ، وإخوتها جميعهم وكل أصدقائها . معهم يؤلمنى غياب ألفت ، رغم إشعاع دراساتها التى أثرت المكتبة العربية أشتاق إليك ياألفت ، إلى حوارنا المتقطع والمستمر ، أتألم لفقدك ، رغم السكينة النفسية التى وجدتها فى قراءة وإعادة قراءة بعض أعمالك فى الأيام السابقة.

ألفت الروبى

العالم ، والنص ، والإنسان

الشحات محمد

- ١ -

عفوا سيدى البروفيسور إدوارد سعيد، فأنا لم أستعر عنوان كتابك (العالم ، والنص ، والناقد). أتراك تتهمنى بالسرقة الأدبية ، كما يقول القدماء؟! لا. سيدى ، فالموقف ،هنا ، جد عظيم ، بل هو أجل من ذلك وأسمى . فضلاً عن ذلك ، فلم أدخل بعنوانى هذا (العالم ، والنص ، والإنسان) فضاء ثقافتك ، بل لم أدخل حتى معه فى علاقة تناصّ. فالموقف هنا ، - أيضا - أسمى وأجَلّ، الموقف هنا يصل الإنسان بالإنسان ، كما يصل الإنسان بالعالم ، أو هو وصل الحاضر بالغائب ، والغائب بالحاضر ، ألسنا - الآن - فى سياق يصل الغياب بالحضور ، والحضور بالغياب ، فما الغياب بموت الجسد أو رحيله ، وماالحضور بنشاط البدن وحركته .. ماالسياق ، إذن ؟ إنه تداخل النسقين ، وتداخل العالمين أيضاً ، الغياب والحضور ، الموت والحياة .

الموت ، إذن ، ليس بفناء ، بل هو كمون مؤقت ، تواصل الذات بعده رحلتها نحو " الآخر" ، الموت إذن ، منزلة بين المنزلتين ، بين الحياة الأولى (حياتنا نحن) ، والحياة الثانية (حياتهم هم وهن) ، ومابين المنزلتين « كمون » ،« إرجاء » : أى أن لاتكون هنا بيننا ، وأن لاتكون بينهم .. لكنه على أية حال حضور يأخذ تجلياً مغايراً لما ألفناه . هنالك تحضر الذات الغائبة عن عالمنا الأرضى حضوراً دائماً فى ذاكرتنا .

... تترك كلماتها صدىً يدوى فى عقولنا ، تخايلنا صورتها مرئية متحركة ، مثل طيف تغوينا حركاته وإيماءاته.

هكذا ، لألفت الروبى حضور لايغيب وغياب حاضر دائما ...

أكاد أسمع صوتك أيها القارئ البعيد تقول لى: ألم تقرأ رولان بارت حين تحدث عن " موت المؤلف" ..... وأقول لك : يبدو أيها القارئ أنك لم تع الدلالة المجازية لهذه العبارة ، وحتى تتأكد اقرأ مقطعاً من نصه الذى يقول: " الكتابة قضاء على كل صوت وعلى كل أصل. الكتابة هى هذا الحياد ، هذا التأليف واللف الذى تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة . إنها السواد - البياض الذى تضيع فيه كل هوية ، ابتداء من هوية الجسد الذى يكتب"

(رولان بارت ، درس السيميولوجيا ،

ترجمة عبد السلام بنعبد العالى ، توبقال ، ص ٨١).

نعم أيها القارى :" فى الكتابة تضيع هوياتنا ، وتنصهر ذواتنا ". لكن ذلك لايعنى الفناء ، بل الحضور المطلق للنص ، الذى يؤرخ لمؤلفه الأول. - سألت يوماً د. ألفت الروبى : أنا شديد الاعجاب بموضوعات كتابتك ، " نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين" ، و" الموقف من القص فى تراثنا النقدى" ، و" تشكل النوع القصصى" فى رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد ، و" تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصى " فى (رسالة الغفران) للمعرى ، و" محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات " فى نصوص أبى حيان التوحيدى ، و" المجاز" و" التمثيل " و" الكتابة النسوية " .. وغيرها وغيرها.

قالت لى : تلك نصوص حاملة ثقافة ، وحاملة قيم ، وحاملة فن .

لم أستوعب قولها جيداً ، لكنى حين أتذكره الآن ، أجدها كانت محقة . فأبو حيان التوحيدى ، وابن شهيد الأندلسى وأبو العلاء المعرى الذين كتبت عنهم ، كلهم سعى إلى أن يخلق نصاً يقاوم الزمن ، وكل منهم تطرح كتاباته العلاقة الجدلية بين الموت والحياة ، الفناء والخلود ، فى نصوص قصصية شائقة تتمثل ثقافتها الخاصة.

-٢-

عفواً سيدى جاستون باشلار ، فأنا لم أستعر عنوان كتابك أنت أيضا : (شعلة قنديل) إلا على سبيل المجاز ، أتراك تتهمنى بالسرقة الأدبية ، كما

اتهمنى من قبل صاحبك إدوارد سعيد ، وربما أضمر رولان بارت فى نفسه اتهاما مماثلاً لى ، حين تلاعبت بمقولته عن « موت المؤلف » .. أتراك ، فعلت ذلك ؟!

لا . سيدى . فالموقف ، هنا ، جد عظيم ، بل هو أسمى من ذلك وأجلّ .

نعم أيها القارئ الذى تسألنى بصوت خفى : لباشلار أيضاً مقولات تنطبق على هذا السياق - الآن وهنا ، حيث يقول عن " شعلة القنديل " :

« شعلة ضوضاء مجنحة ، أيتها النفس ، الانعكاس الأحمر للسماء .

- من يقدر على كشف سرك سيكون فى مقدوره أن يعرف ماهى الحياة وماهو الموت ..».

(غاستون باشلار ، شعلة قنديل ،
ترجمة خليل أحمد خليل ، ص ٢٥).

الآن ، فعلاً ، أسمعك جيداً أيها القارئ ، وأتفق معك فى أن لو استبدلنا بمقولة باشلار حالتنا هنا والآن ، حيث الحديث عن ألفت الروبى : العالم والنص والإنسان لتطابق السياقان تمام التطابق ، فألفت الروبى ليست سوى « شعلة مجنحة ، من يقدر على كشف سرها ، فى مقدوره أن يعرف ماهى الحياة وماهو الموت ».

- ٢ -

هل ثمة تفسير للأحلام ؟، وهل كل حلم يطابق الحقيقة يحمل فى طياته نبوءة ؟ وهل كل الأحلام تقبل التأويل ؟

تساؤلات كثيرة ، تدور بخلدى الآن . لماذا لم أرو لها أحلامى ، لِمَ لم أقص عليها رؤياى .. ألم يقصص" يوسف النبى" رؤياه الغريبة على أبويه ، رغم اشتغاله بـ« تأويل الأحلام » فيما بعد ؟!

فى الأيام الأخيرة حلمت بها كثيراً ، تقريبا كنت أراها كل أسبوع ، ربما يكون الحلم مسلسلاً فى شكل لقطات أشبه بقصة قصيرة متتابعة الحلقات ، فيسهل استدعاؤه عند الصباح ، وربما يصبح مبهماً ، لاتبقى منه سوى صورتها ، وأحياناً صوتها.

استيقظت يوماً مبكراً على غير عادتى ، جلست فى سريرى دون أن أبارحه ، تركت نفسى لذاكرتى . جاء فى المشهد كالتالى:

« بجوار جامعة غريبة الملامح ، تقع وسط حى شعبى ، تتفرع بجوارها شوارع وأزقة . لحظة ليلية ، أو شتوية معتمة، أو لحظة غروب أقف بجوار باب وبجانبى صديقان كنت مستغرباً وجودهما ، فلأول مرة أجدهما وكأنهما طالبان ، وماهما بذلك ، لم أسألهما . فقط كنا جميعاً ننتظر . خرجت علينا مسرعة وبيدها كتاب أو اثنان ، وابتسامتها تملأ وجهها ، تحركنا نحوها كنت أبطأهم. همست إليهما بكلمات ، فتحركا فى الاتجاه الآخر. اقتربت منى . سلمت عليها ، وبداخلى إحساس متصاعد يرغب فى البكاء . ابتسمت لى . ربتت على يدى وأعطتنى الكتابين . نظرت إليهما : على غلاف الأول كلمة (زينب) ، وعلى غلاف الثانى كلمة (نديم) . فرحت ، ثم نظرت إليها ، أمسكت يدى وقالت : « اقرأهما جيداً فسوف تفيد منهما كثيراً ».

(نبئنى أيها القارئ : فما أنا بتأويل الأحلام من العالمين).

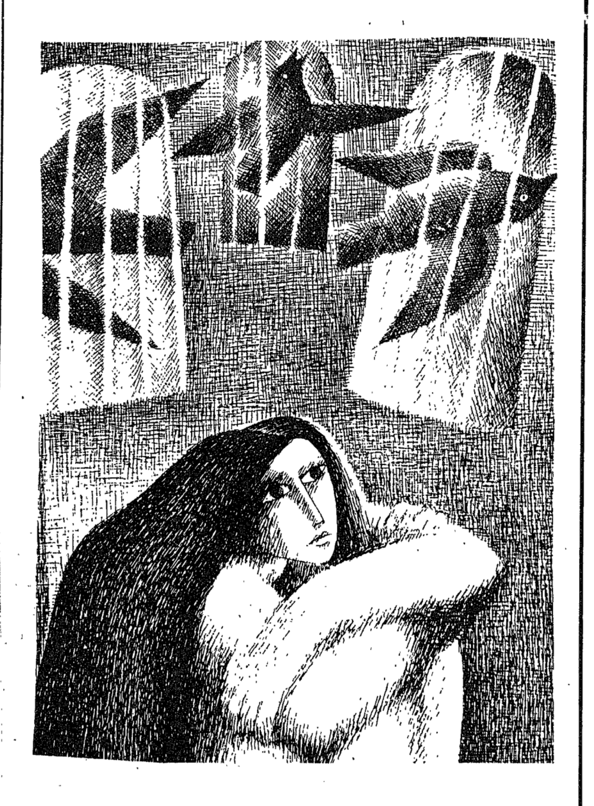
* فى صباح هذا اليوم ، حاولت الاتصال بها تليفونيا ، رد علىّ الأستاذ عبد الحميد ، قصصت عليه رؤياى . ضحك ضحكة خفيفة وقال:" أأنت ولىّ؟!" قال لى : انتظر ، سأوصلك بها ، بعد لحظات قلائل ، قال: للأسف ، هى نائمة الآن ، يمكنك محادثتها فيما بعد".

* فى ليلة مشابهة منذ أقل من شهر كان المشهد الآتى:

« بجوار نفس الجامعة وبنفس الملامح تقريباً ، كنا ثلاثتنا ننتظر . انتظرنا كثيراً . بعد فترة أحسست أنى وحدى تقريباً - هلت من بعيد . وكأنها شديدة الإجهاد ، يبدو عليها رهق شديد ، وابتسامة فاترة . ثمة سؤال - لاأذكره الآن - كان على لسانى . نظرت إلىّ ، وكأنها تحتضننى ، ثم قالت : « سأسافر .(لم أنطق ، ولم يحمل وجهى أى تعبير) رددت .. نعم سأسافر . ثم تركتنى ومضت.

كدت أتميز غيظاً . كانت بى رغبة شديدة فى تقبيلها . لماذا لم أفعل" ينتهى المشهد الثانى ، ولم أقصصه على أحد من قبل سواك أيها القارئ ، واحتفظت بالنبوءة فى ذاكرتى ، بل وحاولت نسيانها متعللاً بما يقال فى حياتنا اليومية : الحلم معكوس الحقيقة أو هو ضدها ».

لم أكن فى حاجة إلى الاستعانة بابن سيرين فى " تفسير الأحلام "، أو



استدعاء فرويد أو لاكان أو غيرهما فى الحديث عن " اللاوعى" أو " التحليل النفسى" ، فالموقف – هنا والآن – أسمى من ذلك وأجلّ.

– ٤ –

فى أول لقاء بيننا ، كنا بالجامعة ، تجلس على مكتبها ، تقلب صفحات خطتى للماجستير ، وتقول لى" قرأتها جيداً ، ومعجبة جداً بطموحك . لكن احذر الانزلاق فى فضاء النقد الغربى ، وع جيداً طبيعة نصوصنا وثقافتنا العربية . أخبرتها بقلقى من عدم مقدرتى على شراء المراجع الأجنبية ، فأوصتنى بالاطلاع على الكتب الموجودة فى مكتبة الجامعة الأمريكية . ذهبت إلى المكتبة يوماً واحداً من التاسعة صباحاً ، ظللت أقرأ وأدون ملاحظاتى حول مايمكن أن أحتاج إليه من بين عشرات الكتب فى هذا التخصص.

التقينا بعد أسبوع تقريباً . عرضت عليها قائمة بما يزيد على عشرين مرجعاً أساسياً ، أخذت منى القائمة وقالت : لاتقلق . وبعد أيام كان لقاؤنا ، قالت : هذه الكتب الثلاثة لك ، ابدأ بقراءتها ، وسوف آتيك بالباقى تباعاً ، وبالفعل : خلال شهرين تقريبا كان عندى مايزيد على عشرين مرجعاً بالإنجليزية ، ماكنت أحلم يوماً باقتنائها ، كانت عدتى الأساسية فى البحث الذى أنجزته عن " الراوى فى روايات البساطى "، والذى كنت أتمنى أن تراه مطبوعا ، وعليه إهداء إليها :

إلى ألفت الروبى : العالم ، والنص ، والإنسان.

أو بصيغة أخرى:

تحية إلى الدكتورة ألفت الروبى:

عالم بلا ضفاف ، ونص جاذب ، وإنسان عظيم .

ضد البكاء

نورا أمين

من بين رسائل كل فرد هناك الرسالة المهنية والأكاديمية والاجتماعية والسياسية والشخصية ، ولم تكن د. ألفت الروبى مشرفتى على رسالة الماجستير فى الأدب المقارن بكلية الآداب جامعة القاهرة فحسب ، ولم تكن الناقدة الأكاديمية التى ظلت تشجعنى على الكتابة أحياناً كثيرة وعلى إكمال الرسالة الأكاديميةحيناً ، وحسب ، وإنما كانت أولاً وأخيراً صديقتى منذ أول يوم أرسلتنى إليها فيه د. أمينة رشيد المشرفة على الجانب الفرنسى من الرسالة . هناك أناس تعمل معهم وتدرس معهم وتعرف أن الصداقة سوف تتخلل بطريقة ما موضوعاتكم المشتركة ، وهناك أناس تكتشف أن ماهو إنسانى ومتعلق بالمحبة والتواصل هو الأولوية بالنسبة إليهم أيا كان حجم الدور الذى يقومون به فى وظائفهم . ألفت – ولتسمح هى لى بحذف الدال – كانت واحدة من هذه المجموعة الثانية التى لايمكنها أن تناقش معك خطة الماجستير قبل أن تسألك عن أحوالك العائلية ، وسبب حزنك الدائم ، وأسباب ارتباك حياتك ، فقد كانت تضع ماهو إنسانى دائماً فى المقدمة ، وكانت تبعث دائماً سواء من خلال حواراتها الشخصية أو كتبها ومقالاتها وندواتها رسائل ، وقد كانت أساساً منشغلة بفكرة الرسائل كما طرحتها فى مقالها الأخير المنشور بمجلة سطور عن مجموعتى القصصية " حالات التعاطف" ، لاسيما أن رسائل ألفت الروبى كلها تلتقى فى بوتقة واحدة لن

يفرق كثيراً لو أسميناها الحرية أو المحبة أو السعادة . لم يكن لديها ذلك الحاجز المعتاد بين الرسالة الأكاديمية والشخصية والثقافية العامة ، إذ أن كلها كانت مدفوعة برؤية صافية للذات الإنسانية ، رجلاً كانت أم امرأة ، تلك الذات الباحثة أبداً ودوماً عن السعادة.

فى العام الماضى ، فى مثل هذا اليوم تحديداً ، قبل سفرى لرحلة فى منحة للكتابة بسويسرا ، وقبل سفرها فى رحلة للعلاج ، جبنت أن أصعد إلى بيتها مثلما طلبت منى لكى أحصل على مقالها عن المجموعة ، أحياناً تستطيع أن تصرح بأكثير الأشياء صدمة أمام حشود من الناس - مثلى - لكنك تعجز عن البوح بأصغر الكلمات لمن تحب ، أمام هذا العجز وجبنى المتكرر عن مواجهة لحظة حاسمة بالمعنى الوجودى قررت ألا أرى تلك المرأة لأن حاجزاً عالياً من المحبة التى لايمكن تفنيدها ولاشرحها ولااستخدامها سيقف بيننا متورطا فى اللحظة . دققت جرس الانتركوم ليأتى صوت زوجها د. عبد الحميد حواس ، وأعتذر له عن الصعود ، ثم هى " انتظرى يانورا .." وفى ثوان معدودات كانت أمامى ، المرأة المريضة التى يقولون إنها لاينبغى أن تغادر الفراش ، كانت رشيقة وسريعة وممتلئة بالمحبة والحيوية ، ممتلئة بوعى لكل ماحولها كأنها تقف على حافة الكون . فى عشرين دقيقة ، على عتبة باب تلك البناية الحزينة بشارع مصدق ، بعثت ألفت برسائل صغيرة عديدة ، لم أتحدث بل وقفت أتلقى وأحبس دموعى، فقد اورطتنى فى اللحظة التى كنت أفر منها ، اورطتنى فى محبة أكبر ، وفى معرفة ملزمة بمسئولية ما ، حدثتنى عن السعادة ، وعن أشياء يتوهمها المرء إلزامية فيضيع معها حياته ، حياته التى يجب أن يملأها بالسعادة فهذه المسئولية الأولى ، حدثتنى عن الإيمان بالذات ومسئولية الفرد تجاه نفسه ، وكيف أن غياب السعادة يدفع بالمرء نحو الموت ، المرء الذى ظلم نفسه لايمكنه أن ينصف آخرين أو أن يسعدهم . دست المقال فى يدى وهى فى كامل بهائها ، كأنها تدس وصية ما ، كانت أقوى ممن كانوا يظنون أنهم سوف يؤازرونها فى محنتها أو يأخذون بيدها ، ففى ذلك اليوم كانت ألفت الأم التى تنهض وتنزل وتتكلم وتبث محبة لايستطيع أقوى الأصحاء والسعداء أن يبثوها ، محبة لتلك المرأة الصغيرة الواقفة التى لم تجرؤ فى الأساس على الصعود إليها كى لاتواجه ضعفها ، فأصبحت واقفة



تواجه قوة لم تكد تتوقعها ، قوة المرأة الأكبر التى أدركت كل شئ ، وعرفت معنى الحياة ، وسبب الإخفاق ، وكيف تتحرر الروح ، بينما هى على عتبة الرحيل . غالبا نرحل عندما نعرف للتو كيف يمكننا أن نستمتع بالبقاء غالبا ندرك أننا أحببنا ذلك الشخص عندما يكون قد مات وفات أوان مصارحته وإسعاده ، غالباً نكون أقوى عندما نرى النهايات من على حافة الكون . هذه رسالة أخيرة إذن : لاتفوت فرصة يمكنك أن تقول فيها لشخص تحبه ، إنك تحبه وإلا صرت أنت نفسك أقل سعادة ، وأكثر إحساساً بذنب وبندم سوف - بالتأكيد - يتغذى عليك حتى لو حاولت أن تحرره بمداد الحروف السوداء على صفحة الدفتر الأبيض ، فوقعت هكذا فى عكس وصية السعادة وانتهكت نصيحة من أحبك وكان أقوى على الإضطلاع بما تستوجبه هذه المحبة ، ومحبة ألفت سوف تعنى لنا أن نحب أنفسنا أكثر - قبل أن نلجأ لآخرين يحبوننا بالنيابة عنا - فنسطتيع بالفعل أن نحب الآخرين أكثر ، أن نتحمل مسئولية أن نفرح أنفسنا أكثر ، وأن نسعد بذلك الفرح ممن حولنا . ونسعدها هى أيضاً داخلنا.

سـيرة ذاتيـة

د. ألفت كمال الروبى

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة القاهرة.

- عملت معيدة فى كلية الآداب - جامعة أسيوط من أكتوبر ١٩٧٣ حتى يناير ١٩٧٦م.

- عملت معيدة ، فمدرسة مساعدة ، فمدرسة فى كلية بنات عين شمس ، من يناير ١٩٧٦م حتى أبريل ١٩٨٤م.

- عملت مدرسة من إبريل ١٩٨٤م فأستاذة مساعدة من أكتوبر ١٩٩٢م حتى الآن فى كلية الآداب - جامعة القاهرة.

- تخرجت فى كلية الآداب - جامعة القاهرة ، دور مايو سنة ١٩٧١م بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف.

- حصلت على الماجستير فى موضوع " الصورة فى شعر بشار بن برد" سنة ١٩٧٧ م بتقدير ممتاز من قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة القاهرة.

- حصلت على الدكتوراه فى موضوع :" نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : من الكندى حتى ابن رشد " بتقدير مرتبة الشرف الأولى ، ١٩٨٢م من كلية بنات عين شمس.

الكتب والأبحاث :

الكتب :

١- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، بيروت ، دار التنوير ، ١٩٨٣م.

٢- الموقف من القص فى تراثنا النقدى ، القاهرة ، مركز البحوث العربية ١٩٩١م.

الأبحاث :

- اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، يان مكاروفسكى ، (ترجمة) مجلة فصول للنقد الأدبى ، القاهرة عدد (!) /١٩٨٤م.

- مفهوم الشعر عند السجلماسى (دراسة) مجلة فصول للنقد الأدبى ، القاهرة عدد ٣/١٩٨٤م.

- المثل والتمثيل فى التراث النقدى والبلاغى (دراسة) مجلة " ألف" للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، عدد ١٢/١٩٩٢م.

- تشكل النوع القصصى قراءة فى رسالة التوابع والزوابع (دراسة) مجلة فصول للنقد الأدبى ، خريف ١٩٩٣م.

- تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران.(دراسة) مجلة فصول - خريف ١٩٩٤م.

- محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات ،(دراسة) مجلة فصول شتاء ١٩٩٦م.

- عبد الله النديم ، بلاغة التوصيل والقص ،(دراسة) مجلة الآداب - جامعة القاهرة ، يناير ١٩٩٦م.

- مى زيادة ، والنقد النسائى ، مجلة ألف للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد ١٩/١٩٩٩ م.

- بحثا عن بلاغة نسائية ، كتابة النساء على كتابة النساء ، مى زيادة وباحثة البادية مجلة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

- بداية نسائية للرواية العربية (فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، دراسة قدمت فى ندوة " محمد حسين هيكل وجهود الاستنارة المصرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، من ١٤-١٧ ديسمبر ١٩٩٦م.

مقالات أخرى منشورة :

- التوحيدى وأشكال الكتابة ، مجلة الهلال ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٩٥م

- " دنيازاد وكتابة النساء ، مجلة الهلال ، القاهرة ، يوليو ١٩٩٨م.

- " حالات التعاطف لنورا أمين ، وكتابة التحرر " مجلة سطور ، القاهرة نوفمبر ١٩٩٩م.

- مى زيادة ، الأهرام إبدو ، القاهرة.

الأبحاث المنشورة المقدمة للترقية :

١- تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران ، مجلة فصول للنقد الأدبى ، القاهرة ، خريف ١٩٩٣.

٢- محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات ، مجلة فصول للنقد الأدبى ، القاهرة ، شتاء ١٩٩٦

٣- عبد الله النديم ، بلاغة التوصيل والقص . مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة - القاهرة، يناير ١٩٩٦.

٤- مى زيادة ، والنقد النسائى ، مجلة ألف للبلاغة المقارنة ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، القاهرة ، العدد ١٩ ، ١٩٩٩.

٥- بحثا عن بلاغة نسائية ، كتابة النساء على كتابة النساء ، مى زيادة وباحثة البادية ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، القاهرة ، العدد ٢٦ أكتوبر ١٩٩٩.

عروض كتب :

عرض ومناقشة لكتاب : المرأة واللغة للدكتور عبد الله الغذامى ، مجلة نور ، نشرة دورية متخصصة فى عرض كتب المرأة ، القاهرة ، صيف ١٩٩٧.

الإشراف على الرسائل العلمية :

- شاركت فى مناقشة رسالتى دكتوراه فى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، كما شاركت فى مناقشة رسالة ماجستير أيضا فى القسم ذاته . وشاركت أيضا فى مناقشة رسائل ماجستير فى آداب عين شمس ببنى سويف . فى قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

- قامت بالتدريس فى كل من جامعة أسيوط وعين شمس والرياض

والجامعة الأمريكية .

- شاركت فى الإشراف على رسالة ماجستير بعنوان الغموض فى القصيدة الحديثة " فى جامعة الملك سعود بالرياض وتمت المناقشة فى عام ١٩٩٤.

- أشرفت على رسالة ماجستير فى آداب القاهرة بعنوان " الراوى فى روايات محمد البساطى" وتمت المناقشة فى ١٩٩٩م.

المشاركة فى المؤتمرات :

- شاركت فى عدة مؤتمرات قومية ودولية داخل مصر وخارجها.
- أبو حيان التوحيدى بعد ألف عام عقده المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة بين ٩ - ١٢ أكتوبر ١٩٩٥م.
- محمد حسين هيكل وجهود الاستنارة المصرية ، عقده المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ١٤-١٧ ديسمبر ١٩٩٦م.
- مؤتمر النقد الأدبى السادس ، جامعة اليرموك ، الأردن ، ١٥-١٧ يوليو ١٩٩٦م.
- ندوة الإبداع النسائى العربى فى إطار الدورة الخامسة للعلاقات المصرية المغربية ، الرباط ، المغرب ، فى الفترة بين ٣٠ يوليو إلى أغسطس ١٩٩٦م.
- الأسلوبية ورهاناتها ، كلية الدراسات والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس ، تونس ، فى الفترة بين ١٤-١٧ نوفمبر ١٩٩٧.

عضوية الجمعيات واللجان :

- عضو فى الجمعية المصرية للأدب المقارن.
- عضو فى الجمعية المصرية للنقد الأدبى.
- عضو فى اتحاد الكتاب .
- عضو لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو فى شعبة الآداب فى المجلس القومى للثقافة والآداب والفنون (المجالس القومية المتخصصة).

شعر

سيلفيان دوبوى:
شعر إيقاظ الكوامن

ترجمة : د. كاميليا صبحى

سيرة ذاتية

ولدت الشاعرة الكبيرة فى مدينة جنيف من أب فرنسى ، سويسرى الجنسية.

حصلت عام ١٩٧٤ على ليسانس فى الفن الكلاسيكى ، وكانت تدرس الدراما فى نفس الوقت.

وفى عام ١٩٧٩ حصلت على ليسانس آخر فى الأدب الفرنسى وعلم الآثار اليونانية القديمة . .

وعملت فى هذا المجال - علم الآثار - فى جامعة جنيف عام ١٩٨٠.

مابين عامى - ١٩٨٨ -١٩٨٩ كانت الشاعرة عضو المعهد السويسرى بروما

كما حصلت على منحة أدبية من مؤسسة برو هلفيتسيا الثقافية السويسرية.

ومنذ عام ١٩٨١ ، تقوم الشاعرة الكبيرة بتدريس الأدب الفرنسى فى كلية كالفان بجنيف.

تعد سيلفيان دوبوى من أبرز الأصوات الشعرية السويسرية ، فقد حازت جائزة راموز الشعرية عام ١٩٨٦ ، كما حصلت عام ١٩٩٧ على جائزة الياسمينة الفضية للشعر الفرانكفونى.

أعمالها الشعرية :

- من مكان لآخر   صدر فى لوزان عام ١٩٨٥
- حفر الليل   صدر فى تورينو عام ١٩٨٥
- وجوه التائهين   صدر فى لوزان عام ١٩٨٦
- أناشيد موجزة   صدر فى لوزان عام ١٩٩٥

أما عن أعمالها غير الشعرية ، فقد صدر لها كتاب : **مشاغل السفر** عام ١٩٩٢.- ومسرحية **السقوط** الثانى عام ١٩٩٣ وقد قدمت على المسرح فى زيورخ باللغة الألمانية عام ١٩٩٥ كما قدمت باللغة اللتوانية فى يناير عام ١٩٩٦.

ولها مسرحية أخرى تحمل عنوان **التعسة** صدرت عام ١٩٩٧ باللغة الفرنسية والألمانية ، وفى عام ١٩٩٧ صدرت الترجمة العربية لأعمالها الشعرية الكاملة عن مؤسسة جسور للنشر والتوزيع فى جنيف ، وبدعم من مؤسسة برو هلفيتسيا السويسرية . وقد نقلها إلى العربية أحمد الدوسرى.

نص كلمة سيلفيان دوبوى فى ندوة المجلس الأعلى للثقافة

بينما كنت أتجول فى شوارع القاهرة ، دخلت إلى حانوت صغير أبتاع منه بعض البطاقات . وأثناء ارتشافى للشاى الذى قدموه إلى تبادلنا بعض الأحاديث . لمحت على الحائط صفحة مكتوبة بخط جميل يمنحها الإطار طابعاً مهيباً .. وعلمت ، بعد أن سألت ، أنها الصفحة الأخيرة من القرآن . قيل لى ، أن الإنسان حينما لايشعر بالاتساق مع ذاته أو مع العالم أو مع الآخرين ، فهو يلوذ بقراءة القرآن فيعود إلى سابق تركيزه . فكرت فى هذه اللحظة أن قراءة أو كتابة الشعر لهما بالنسبة لى نفس هذه الوظيفة تقريبا " التأمل انطلاقا من المركز" الذى هو إبحار فى الذات ، ومحاولة للتركيز على جوهر التجربة الحميمة . ولكن المقارنة تقف بالطبع عند هذا الحد . فلابد أن نميز تماما الممارسة الشعرية ، وهى عملية بحث عن شكل وجماليات خاصة ، نميزها عن الممارسة الدينية وعن أى طابع لاهوتى يردنا إلى حقيقة موحاة . ليس على الشاعر ، ولا فى استطاعته ، أن ينشد أية حقيقة خارج نطاق ذاتيته الخاصة . فما يقدمه هو" خيال حقيقى" يرد كل قارئ إلى ذاته ، إلى سريرته ، إلى ذاكرته وخياله . كل قصيدة تتطلب أن يعيد القارئ خلقها من جديد عند

قراءتها ، فهى لا تردنا إلى معنى بعينه . وإنما إلى مستويات دلالية عديدة يدركها كل قارئ ويمنحها معناها بطريقته .

واليوم ، حينما نعود إلى تراث أو موروث ما ، فهذا يعنى أن لدينا مخزوناً ما فى مخيلتنا ، سواء كان دينياً ، أو صوفياً أو فلسفياً أو خلافه . كل مانفعله هو أننا نعيد خلق هذه المادة الشعرية الموجودة بالفعل ونمنحها شكلاً ومعنى جديداً . هذا الإجراء ، حتى إن نشد العالمية (وهذا ، فيما أرى ، مطمح كل كتابة شعرية) لايمكن له أن يطمح إلى تقديم أية حقيقة مطلقة ، ولاأى يقين . فالقصيدة كما يقول رونيه شار: " هى الحب الذى تصنعه الرغبة ، والذى يظل رغبة ". يجب أن نبقى على هذا العطش ، أن نجعله تساؤلاً دائماً بداخلنا ، أن نتمسك به ، وبغياب الإجابة ، نتمسك بهذا الصمت الذى يشكل القصيدة كما يشكل الموت الحياة . نتمسك بهذا اللغز الذى تحتويه القصيدة كما تحتوى الثمرة بذرتها . أعتقد أن الكتابة الشعرية ، مثلها مثل أية كتابة ، تجلى شيئاً ما ، الذات بالطبع ، ومساحة اللاوعى بها ، كما تجلى العالم والتجربة الجماعية . كل هذا يمر من خلال تشكيلنا للغة . إن ماتكشف عنه الكتابة الشعرية فى الواقع هو اللغز الإنسانى ورغباته . لهذا تبينت مبكرا جدا أنه بصرف النظر عن الديانة التى تردنا إليها القصيدة الصوفية فهى بجوهرها وكثافتها وتركيزها وطريقتها فى احتواء المتناقضات دون أن تفض اشتباكها ، ومن خلال التجربة الداخلية التى تقود إليها القارئ فيسلم نفسه إليها ويترك القصيدة تخترقه ، كل هذا جعلنى اعتبر شكل القصيدة الصوفية نموذجا للشكل الجمالى الذى أردته لشعرى . لقد تأثرت كثيرا ، مثلى مثل العديد من الشعراء المعاصرين ، بالشكل الموجز للهاييكو ، سواء كانت صينية أو يابانية ، والتى تحاول من خلال أبيات ثلاثة التعبير عن لحظة "تنوير" فى مواجهة الحقيقة.

وبالنسبة لشعرى ، نجد أن عنوان ديوانى الثانى " حفر الليل " لما يشكل على نحو ما" برنامجى " الشعرى ، الذى هو حفر لليل اللاوعى ، للجسد ، للغة ، للرغبة ، فى محاولة لاستخراج معنى ، ضوء، لغة تخصنى ، خلق وسيلة أتلمس بها طريقى خطوة خطوة فى الظلام ، مع ترك أثر لهذه الرحلة من البحث لآخرين متمثلا فى دواوينى المتتابعة . وينقسم هذا الديوان إلى

قسمين : القسم الأول يمثل " فن الشعر" مقابل " فن الحب" فى القسم الثانى .
يعد القسم الأول تساؤلاً عن أصل الكلمات ، وأصل الكلمة الشعرية ، بينما ينصب القسم الثانى على" الآخر" مصدر إلهام القصيدة ، وأول متلق لها . ومن هنا يصبح فعل الحفر تعبيرا مجازيا عن عملية الكتابة ، كما يردنا إلى الحب . فالحب والكتابة أشبه بعملية تنقيب تعرى الذات وتحملنا على الاعتراف بما طمرناه بداخلنا وأمعنا فى إخفائه.

وهذه بعض الأشعار من هذا الديوان :

***

لا
ليبدأ من هنا
ليحمى ذاته
ليدفع عن نفسه
الدخيل
الذى يرقب القبول
حيث يتلاقى الرفض

***

فن الشعر

لا إدامة ماهو قائم
ولا حتى السعى لوصفه
فقط إيقاظ
كوامن الأشياء الغافية

***

عاشقة الظل
أفضل من خاطفة الأبصار
تتحدث
عن البهاء الذى يصمت
(الحفر ، حد الجرح الناعم
تحت هلام القناع الخالص)
من لايخيفهم الظلام

فالنشيد الذى يلتمس الفجر
يملا
بعثراته بتبعاته
قطرة قطرة
***
الحفر
هو القانون الوحيد ، لمن أصر
على التمسك بالرغبة.
ذاب الفضاء حولنا ، تلاشى
هناك ، لم يعد له أثر إلا داخل الذات ..
ولامتاهة سواها
***
كيمياء الكلمة
أهى الأحجار المطمورة
هذا العرق
الموضوع على يدى
وكأنه الذاكرة
(رائحة الحياة التى تدب فيك)
أذعن
للوقوع فى الحب
بثقله الخفى
***
فليسلمونى إلى البحر

كذلك الولهان الذى
جن بأصوات لاجسد لها
بقوتى الشجرية . شديدة السواد
سأواجه المخاطر
واقفا ، مشدودا من وسطى إلى الصلابة

***

ثمة شئ غير مرئى
يتلألأ هناك
علينا أن نعتقد فى هذه الوجوه
التى تظل غير مكتملة
أيها الحب ، أبق على حبنا

***

لنترك أثرا (ولو طفيفا)
لرحلتنا
كحجر نلقيه فى النهر
فيحيله ضياء

أعود لمسألة " التأمل انطلاقا من المركز " التى تحدثت عنها فى البداية . بالعودة إلى الدواوين الأربعة التى صدرت لى أعتقد أن موضوع " المركز" مقابل " الابتعاد عن المركز" كانا بصورة متوازية ملازمين لمشوارى الشعرى . وسوف أتتبع هذا الخيط ، لأربط الديوان الأول الذى اكتفى فقط بالإشارة إليه ، بالديوان الثالث . ففى قصيدة " دلفى ، المرات الثلاث " المنشورة بالديوان الأول ، نجد أننى استخدمت مدينة دلفى العتيقة ، " مركز" العالم آنذاك، كمجاز للعالم وقد تحول إلى أطلال بعد أن تخلت عنه الالهة وجرد من المقدس ، وبالتالى ، لم يعد هناك أى " مركز" ، انتقى اليقين ، وانتقت الإجابات . هذا المكان الذى كان يوما مفعما بالدلالات ، أصبح اليوم مزارا سياحيا ، مجردا من كل ذاكرة . فما عاد هناك سوى أطلال .

نقطة انطلاقى فى مشوارى الشعرى إذن هى خبرة المقدس ،و" موت الإله"

وبالتالى فان رحلة بحثى عن المعنى تبدأ " بنهاية " ما . بموت المقدس ، وبحداد على التعالى.

بعد عام ١٩٤٥ ، وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية وهيروشيما والتطهير العرقى لليهود على يد هتلر والعنصرية ، بالتعاون سلبا أو إيجابا مع جزء كبير من أوربا ، صرح الفيلسوف أدورنو أن الشعر أصبح مستحيلا ، وأن " فكرة وجود ثقافة بعد معسكرات الاعتقال فى أوشويتز هى مجرد عبث وخديعة ". إن وطأة ميراث هذا القرن رهيبة على ضمير الغرب ، الذى أراد أن يكون إنسانيا . وهذا يجعلنا نعيد النظر بصورة جذرية فى النزعة إلى" صبغ الواقع بصبغة روحانية " والتى كان يعتبرها بودلير الوظيفة الرئيسية للشعر ، وكما قال من بعده مالارميه أن" الشعر هو المهمة الروحانية الوحيدة ".

فاذا قلنا ردا على أدورنو أنه مازال للشعر معنى ، وأنه مازال ضروريا ، فليس لهذا سوى معنى واحد هو أنه لابد من استخدام الشعر كأداة نناقش من خلالها مسألة " النقص "، و" موت الإله " نناقش فيها الألم ، والهوة الداخلية ، وتعطشنا الجامح للحب . ولابد كذلك أن نسعى بلا كلل للتحول نحو ضياء مازال ممكناً.

هذا هو أساس الديوان الثالث ، " وجوه التائهين " ، وهو عبارة عن عشرين قصيدة مرقمة بصورة متتابعة وكأنها محطات فى طريق تتوالى فيه وجوه نسائية من الخيال والواقع والأساطير . والخيط الذى يجمع بينهن هو ألم يعجز اللسان عن وصفه ، يقودهن إلى الجنون ، أو الصمت ، أو الجمود ،أى إلى حصار ليس له مخرج ، بسبب مايكابدونه من ألم . هذا الألم الصامت هو ماتحاول القصيدة أن تعطيه شكلا ، أن تجعله مسموعا من خلال الموسيقى النابعة من الكلمات.

أما الجزء الثانى ، فأقل مأساوية ، وأكثر مرحا ، وهو مستوحى من لوحات رسامة سويسرية ذائعة الصيت هى الويز كورباز ، وقد ظلت طوال ٣٠ عام حبيسة أحد المصحات النفسية تعانى من الفصام . ولكنها بدلا من أن تترك الجنون يسلمها إلى الصمت ،" أنقذت" نفسها برسمها لوحات جدارية كان حجمها يتزايد مع الوقت ، وتزداد ألوانها بهاء ، كانت بهذا تثأر لنفسها من

الأشياء التي لاتستطيع أن تحياها ، ومن هنا حاولت أن أخلص فى هذا الديوان إلى أن هناك طرقا عدة لمواجهة الكرب ، وأن الإبداع ، فيه خلاصنا.

أصل إلى آخر دواوينى " أناشيد موجزة" ويتضح من العنوان أن القصائد قصيرة جدا ، شديدة التركيز ، تردنا إلى العبارة اللاتينية "Vita brevis" وتشير إلى لوحات " الطبيعة الصامتة" التى ترجع إلى القرن السابع عشر . وتعبر هذه اللوحات عن الطبيعة الزائلة لكل الكائنات الحية ، وعن إنه فى قلب الحياة هناك وجود دائم لنقيضها ، ولجانبها السلبى.

فأينما سافرت ، كانت رؤية القبور تؤثر فىّ بشدة ، هذا المزج بين الحياة والموت ، هذا التقابل بين الحاضر والخلود . لقد فرضت كل قصيدة نفسها علىّ من واقع صدمة حدثت لى نتيجة لانطباع ما ، كان غالبا يستدعى وقتا طويلا قبل أن يتحول إلى قصيدة.

فى قلب هذا الديوان ، الصين ، هذا البلد الذى طالما انبهرت بشعره وفلسفته وثقافته التى ترجع إلى آلاف السنين ، والذى يردنا بكل مافيه إلى الكتابة .. نجدها فى كل مكان، على الصخور ، والجدران وخلافه . هذا البلد الذى يجبر الزائر الغربى على تغيير مساره تماما، على ترك كل مرجعياته ، بوضعه أمام اختلافات جذرية ، فيعيد النظر جذريا أيضا فى كل الأشياء . لقد جعلتنى هذه التجربة أتجاوز " التعالى والمأساوية الغربية " إلى التماثل والأجواء البوذية . إنها مرحلة جديدة من مراحل تجربتى الداخلية ، والانشغال بشكل القصيدة . وسوف ترون ، فى الجزء المسمى " رموز "، هناك عودة إلى موضوع المركز ، من خلال قصيدة عن الحديقة الصينية ، التى استخدمتها على سبيل المجاز للقصيدة ذاتها ، فى وسطها ، نجد حجراً أسود ، يحوى كل معنى الحديقة ، ألا نطلق على الصين امبراطورية الوسط؟

مقابر

تلك الأرواح المضطربة
التى ندفنها على حدة
ماذا نعرف عن ألعابها
وراء ظهر الأحياء؟

هذه الأشجار ، عند أطراف المدينة
لاتحجب الصحراء
وإنما فراغ المتوفين المقلق
الذين يهمهمون تحت كمامة الرمل الواهنة
***
ستوبا دو جياوهى (ضريح فى الصين)
الجرف الأصفر والإنسان الفانى
كيف نفرق بينهما
فى هذه الصحراء .
وحدها العصافير ، أراقت الخمور
احتفاء بتماثيل بوذا الكتعاء الثلاثة
حماة الاتجاهات.
أما أنت ، أيها الضيف العابر
السائر بين حشد البشر الهش
اتجه يسارا (كما يفعل مقيم الشعائر)
وبعد أن تفرغ من سيرك
تأمل مكان الضريح
هذا الحلم الممزق الساكن
***
فى المعبد
لاتخش فأل لمسة رماد
على عنقك
(هذا الحفيف البارد المنبعث من عل)
ماهو إلا حفنة من بخور سقطت
أو دموع إله
***
قراءة الحديقة
فى هذا النموذج المكثف للكون

إياك أن تمشى على غير هدى
أولا ، لتدع عيناك الفن والطبيعة
وتركز على الوسط
حيث القصيدة الحجرية
قطعة الزمن السوداء
(فكل شئ يتبع
هذا المفتاح الساكن
كما يتبع القلب نبض الدم
أو تدفق الأنفاس)

***

إبداع القصيدة

فوق البياض ، من الشرق إلى الغرب
أثار طائر أبا الحناء الهارب
" قال الإمبراطور ، فلُيقرأ علىّ مايقوله الثلج كلمة كلمة
ولتدون أول قصيدة فى ملكى"

***

فن الرسم

كما يمتزج البرق والرعد
داخل وخارج القلب
من الروح إلى الفرشاة
دفقة حبر واحدة أثيرية

***

رؤية

لولا هذه العين الخاوية
عبر الجدار
تمتد الروح كما الذراع
لتمسك ماأمامها من خَضار
كيف السبيل إلى بلوغ جذر التكوين؟

(ولكن كان يمكن لأى قصيدة أن تفى بالغرض)

***

قدرة الحرف

على الجدار الذى يسد الطريق
أمام الأرواح
تقدم ، ألمس بثقة
هذه النقوش الدالة
من سوف يبعدهم مكر البشر
لن ينالوا منك أنت أيضا .

***

رمزية الشاعر

كما الإمبراطور ،
مقتنى الشعارات الحالم ،
يقيم لنفسه حديقة من كلمات
ليصب فيها الكون
ويحرص وهو يشير باصبعه
إلى اللامرئى
على التعاقب الخفى
للماء ، والطين ، والسماء ..

***

رحيل

للمرة الأخيرة
ترشق الحدقة الحمراء
نارها على المدينة الشائكة
من الجزر ، لم نعد نعرف
إلا مشتل المصابيح البادى من بعيد
شراع يمضى
يمر تحت الأدخنة
الهواء من فرط ماهو محمل بالماء
نحمله فى قبضة يدنا

مقال

جرجس شكرى:

رجلُ طيب ومفردة لاذعة

عذاب الركابى

(١) راقتنى المفردة الشعرية الجميلة التى يستخدمها الشاعر جرجس شكرى فهى مزيج من العفوية والبساطة والعمق معا ، تلقائية إلى حد الانتشاء وسليطة إلى حد الابتهاج ، تومض وتحمل الكثير وتعد بالكثير، لافتة بغزارتها ،خفيفة الظل ، وذات إيقاع حياتى ويومى مميز ، مفردة جديدة تحكى كل شئ فى لمحة شعرية مدهشة .. ومثيرة:

أنا أقيم علاقات أليفة مع الاشياء

وأومن أن الإنسان لابد أن يقتنى أشياء

يحبها كوطن،

يمارس معها طقوسا يومية

ثم يتخلص منها

ويدّرب روحه على الخسارة

مفردة توحى بالحزن على الدوام ، ولكنها لفرط شفافيتها تبعث على الأمل ، لا تعد بصباح ، ومطر ، وأطفال، وبهجة لأنها كل هذه الأشياء ، مفردة موجعةأحيانا ولكن قراءتها تمنحك قسطا من الراحة المستحيلة:

وأنا سعيد بكراهية الشمس

أرفع كأسا أخرى

لصباح يخدعنا

ونخسره كل صباح

(٢) مفردة شعرية تحمل كل التفاصيل البعيدة ،تحدث بعض القلق الضرورى لا لجدية الموقف الذى تتضمنه فحسب ، ولطرافته أيضا ،فهى مفردة مراوغة تظهر للقارئ الجاد شديدة الإلحاح .. وصادقة الهم ، ومتفوقة فى كونها الشعرى ، وإيقاعها الحالم:

يخلع كل عام سناً

ويقبل حماره قبل النوم

**

فى الصباح

تراجع نظراتها مع الطبيب

ثم تحفظ ابتسامة كبيرة

عند المصوّر

وحين تعود إلى بيتها

ترسم رجلا

وبعد كأسين

يتضرع لها أن تضحك

ودائما تفقأ عينيه -على سبيل الاحتياط-

ثم تأمره بالغناء.

مفردة ليست نابية ، أو موحشة ، بل ودودة تتشكل حرفا حرفاً لتصنع عاصفة من الدهشة والذهول .. هى لا تعكس الواقع ولا تريد تغييره بل(تفجّر الواقع) من أجل خلق عين جديدة لرؤيته دون أن (ينفض يديه من كلّ أخلاق) كما فعل «رامبو» حتى وإن كان الاثنان من جنس (يغنى فى العذاب) .. قد تبدو لاذعة كثيرا ، ولكنها مقنعة .. ومريحة لقارئ جريح:

نحتاج غرفا مغلقة

حين نعود إليها كعاصفة،

تقبلنا وتحفظ خوفنا

فنشاهد أعداءنا حفاة

يبكون كأطفال بللّوا سراويلهم

لنكتفى نحن بحفظ الندم

ونتقاسم الأحذية

مفردة موحية كثيرا ، لا لغرابتها لأنها تسعى إلى أن ترتفع فوق الواقع أو تحطمه وتلغيه، بل للصورة الشعرية المبتكرة والمشغولة بأناة ،وصبر ، وثقة ، بإصبع ناحل، ودمع حارق ، وجسد يشتعل وجنونا بالحياة:

أيضا فى غرفنا المغلقة

نستطيع إقناع الحرب

بالتخلى عن أحلام عشيقاتنا،

ونصفق سوياً

للصواريخ التى سقطت نخب قبلات ميتة

ودائما نصرخ:

سامحينا أيتها اللحظات

وصلّى لأجلنا

العالم هذا الصباح

طيب كجنازة

وفارغ كأشياء فقدت محبتها

(٣) مفردة هادئة للوهلة الأولى ،فالشعر (طفولة الطفولة) كما عبرّ نزار قبانى ، وصاخبة مرعبة حين تعيد قراءتها ،فالشعر (فوضى طبيعية) كما عبر أدونيس ،وحين تتأملها تصير كل كلمة مدينة، وكل كلمة شجرة، وكل كلمة أناساً فى أدق وأصدق صورهم ، ،وهذا هو سر الجذب فى مفردة جرجس شكرى الشعرية:

صرنا ننظر بدهشة
نلبس قمصانا بيضاء
نحب الإضاءة صاخبة
وبأمر المخرج
نرقص فى دائرة
ثم نقبل عشيقاتنا قبلة ساخنة
وبسينمائية ننفصل
وبينما تعلو الموسيقى
كلب يعبر المشهد

مفردة مقلقة ،ومثيرة ، ولاذعة أغلب الأحيان ، وبقدر ما فيها من نزاهة وتألق ،وجدية ، فيها من الحدّة والخشونة لأنها ولدت من رحم واقع أليم وجارح ، وبشع حدّ الذهول:

نحتاج حديقة تظهر مرة واحدة
وخشبة مسرح سوداء
وسنفتح نحن نافذة واطئة
يتسلل منها الزوج وهو يحمل بعض الزهور السامة
آخر الليل
يملأ بها المزهريات الوهمية ويشكل فضاء المسرح
يبتسم لزوجته
التى هى فى انتظاره
تصنع أطفالا من الشيكولاته المرّة
وتأكل رؤوسهم

(جرجس شكرى) لم يجاهر بأن (مدنه الخربة فى داخله) كما فعلها هنرى ميللر العبقرى الساخط ، إنما أراد الشاعر أن تطيب ثمرة الصحوة ، وهو حين يشهر المفردة- السيف أحيانا من أجل الإيقاظ والتنبيه ، وربما تصحيح

الواقع ، لا من أجل التعدية التى لجأ إليها ميللر تشفيا من واقعه الذى يصوره مضطربا على أرض رخوة:

يصعد المشاهدون إلى خشبة المسرح

يتقاسمون الأطفال والزهور السامة

والزوجان ما زالا يرقصان

تعلو الموسيقى بقوة

ويهبط الستار على المشاهدين

**

حين يعود هؤلاء إلى منازلهم

سيمتنع الأزواج عن معاشرة زوجاتهن

ويحترفون البكاء

(٤) ومفردة فيها الكثير من المرارة والسخط ، يكتبها وكأنه يعصر ذاته عصراً ، فهو محاصر بحراب عصره المراوغ ، الكثيرة والمجهولة وغير الرحيمة .. ،فطبيعى أن يخرج الشاعر عاريا ، وطبيعى أن تأتى المفردة ساخطة أيضا:

شاهدونى آكل أصابعى

وزوجتى تطرد المارة من فوق سريرنا

يومها ، قررّ الجيران إنهاء المسألة

فاحتفظت هى بأظافرى

**

أزاح أحدهم جدران البيت

وارتفع الثانى عاليا بالسقف

وظل الثالث يأكل أعضائى

إلى أن عاد أصحابه

بالنعش والأكفان وموسيقى الدّفن

وأحيانا تبدو مفردة جرجس شكرى بريئة خالية من أى مكر كحركة

أصابعه ،وتقاطيع وجهه ، أليست هى خلاصة هذا الخوف الطفولى الذى يسكنه كشاعر وكإنسان ؟؟ ،وهذا لا ينفى عنها أنها مشغولة بحنكة وإصرار ،وهو الشاعر وأداته اللغة (ذات الصدع القصير الصمت) حسب تعبير أنجارتى ، يهشم بها رأس واقع قاتل وخانق:

حين يموت من نحب بعيدا

نركب سيارات كئيبة

وندخن مثلها

نبكى حين نرى جثة تنتظر

فنغلق الأبواب على أحلامنا

ونحمل نعشا مع المعزين

نرتبك..

ثم نعود بمصابيح شاحبة

وحزن طيب.

وأحيانا تأتى جارحة ، ربما لتمنحه قسطا من الراحة والهدوء ،وهو لا يفتعل هذا الهدوء ، وإنما هو طقسه الخاص الذى يأخذ شكل الصلاة فى محراب قصيدة غاضبة .. وجميلة:

تظاهرنا فى الغرفة

أضعنا المصباح الوحيد

فهوت قمصاننا مهرولة إلى الفضاء

فى حين أمسكت العذراء بيد ابنها

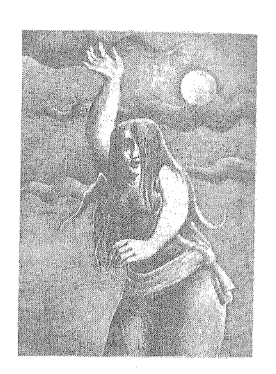
الذى أمر السماء أن تمطر فوق سريرى

فسقطت

وعلقونى عاليا

نكسوا رؤوسهم ، وصرخوا:

ابتسم ككلب.



مباشرة
ودون أية أحلام
صعدنا عند عينيك
ولم نسأل
عن العيون التى ذبحتنا
العيون التى تركت فى ذاكرتنا
عاصفة وامرأة
تعلق الروح من قدميها

الشاعر جرجس شكرى فى ديوانه (رجل طيب .. يكلم نفسه) يتميز بمفردة شعرية تشتعل أبدا (تفتح كل شئ) ،هى ملكه وحده ،وهو ملكها ، هو يهشم بها رأس عالمه الفارغ ،وهى به تضئ دهاليزنا العميقة ،والإثنان صانعان ماهران يجيدان اللعب الشرس على ورق مسالم وهادئ.

جرجس شكرى تدلك عليه مفردته الجميلة التى اشتغل عليها بصبر ، وهدوء حتى صار له هذا التفرد ، وهذه الشاعرية التى ستثير الكثير من الأسئلة .. والكثير من الجدل..

معرض شاكر المعداوى

التراث والذات فى بئر الحلم

محمد كمال

كان الصمت يخيم على ردهات الحركة التشكيلية المصرية وأعضاؤها يملأهم الإحساس بنشوة الكيان الجديد وزهو الانتماء عندما شهقت مصر شهقة نائم يهم بالاستيقاظ على صراخ بعض الشباب المندفع الحامل لبيارق التمرد وألوية العصيان ضد مد مخيف من الطبقية المستبدة وفن الصالونات وذلك يوم ٢٢ ديسمبر عام ١٩٣٨ ولم يكن هذا الضجيج إلا بيان جماعه« الفن والحرية » والمعنون ب« يحيا الفن المنحط » وواضح من عنوان البيان أن هذه المجموعة كانت عازمة على مجافاة كل ما هو مرتبط بحياتنا الاجتماعية وواقعنا المعاش والتصالح مع تداعيات العقل الباطن ولم يكن أعضاء تلك الجماعة وأبرزهم الشاعر جورج حنين وفؤاد كامل ورمسيس يونان وكامل التلمسانى وآخرون إلا تابعا مغيبا لقادة السريالية فى فرنسا وأشهرهم أندريه بريتون وأراجون وبول إيلوار وماكس إرنست وغيرهم ولأن التبعية دائما لا تعتمد على فكر أصيل وتكون مغمضة العينين عن كل ما يدبر فى مركز القيادة فقد تشرذم أعضاء تلك الجماعة إلى أماكن واهتمامات مختلفة ولم تستمر عروضهم وأفكارهم إلا ستة أعوام فقط

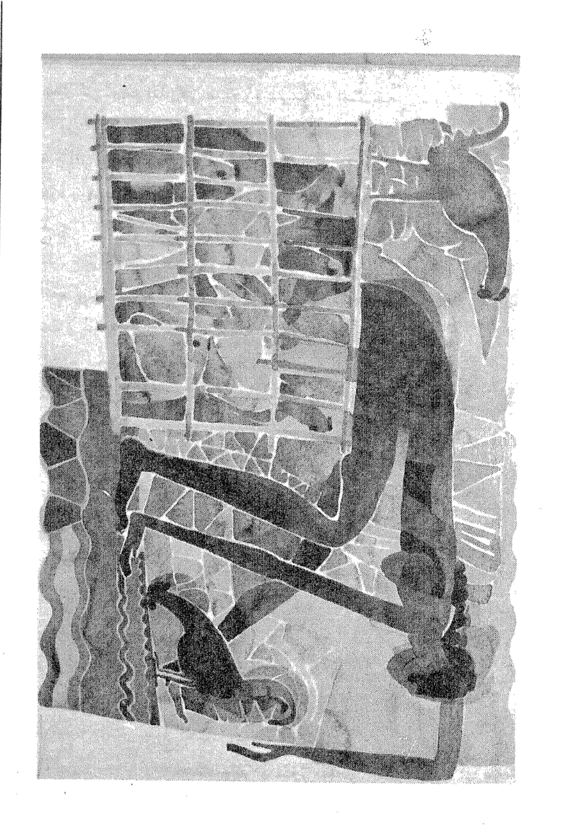
،أقاموا خلالها خمسة معارض من عام ١٩٤٠ حتى عام ١٩٤٥ والمفاجأة أنهم قطعوا صلتهم بالسرياليين الفرنسيين أو الأوروبيين إن شئنا الدقة بعد أن اكتشفوا الفجيعة وهى أنهم بقيادة أندريه بريتون وفى عام ١٩٤٨ كانوا يجمعون التبرعات لصالح دولة إسرائيل ولم ينقذ وطنيتهم سوى تلك القطيعة علاوة على رفض رمسيس يونان إذاعة بيانات ضد مصر من الاذاعة الفرنسية التى كان يعمل بها وذلك عام ١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثى على الأراضى المصرية . لهذا فلن نبخسهم حقهم ونقول إنهم بالفعل ألقوا بحجر ضخم فى ماء راكد حتى وإن كان هذا الحجر عشوائيا إلا أن دواماته أثرت فى فكر من جاء بعدهم فقد خرجت من تحت عباءتهم جماعة« الفن المعاصر » التى أسسها الرائد والمعلم حسين يوسف أمين من مجموعة من تلاميذه أمثال حامد ندا وعبد الهادى الجزار وسمير رافع وغيرهم وكان معرضهم الأول عام ١٩٤٦ تحت عنوان « انفجار الخوف » ورغم أنهم تأثروا ببعض أفكار جماعة« الفن والحرية » إلا أنهم غاصوا فى أعماق بحرنا الاجتماعى والتحموا مع عالمنا الشعبى بكل خرافاته وأساطيره ومعتقداته الدينية وممارساته اليومية وقد حافظوا بهذا على سمتين هامتين الأولى هى الحفاظ على شرارة العقل الباطن واللاشعور التى أطلقها جورج حنين ورفاقه. والثانية هى إعادة توجيه عدسة الانتماء من جديد إلى عبقرية الأرض وثرائها.

وقد ظل هذا التأثير ممتداً فى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة حتى وقتنا هذا وظهر فى أعمال فنانين كثيرين من أهمهم الفنان شاكر المعداوى الذى قدم حوالى خمسة وعشرين عملاً بخامة الألوان المائية فى قاعة كلية التربية النوعية بكفر الشيخ التى يعمل بها أستاذاً للتصوير وذلك بين تلاميذه ومحبيه تأكيداً لعزلته وابتعاده عن شلليه وزارة الثقافة وعن كل زيف وتضليل مؤثرا الاحتماء بظلال قريته « معديه مهدى» التابعة لمركز فوه بمحافظة كفر الشيخ فظهر هذا الفنان الكبير بين جمهوره كثمرة طازجة

قطفت للتو من شجرتها وقدمت للآكلين وهى لم تزل بعد برائحة طين الأرض.

المائيات والطبيعة والمنظور:

تعتبر خامة الألوان المائية من أكثر الخامات صعوبة فى عالم التشكيل وهى تحمل من بين خصائصها الذاتية القدرة على التسلل والمروق خلال المساحات المختلفة على الورق . والفنان الواعى هو الذى يترك لهذه الخامة الرقيقة حرية مشاركته التعبير الشكلى على الأقل خاصة أن وسيطها هو الماء أحد أعذب وأنقى عناصر الطبيعة .وعند هذا المفهوم المتحرر للخامة يقف الفنان عند أعلى نقطة على منحنى الطزاجة والشفافية . وهذا هو ما فعله الفنان شاكر المعداوى عبر تاريخ طويل مع الخامة منذ تخرجه فى كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٦٧ صادق فيها تلك الخامة وصارعها وودها وعاندها وهو ما جعله واحداً من أهم مرتاديها وهم ندره مثل الراحل بخيت فراج والمعاصرين عدلى رزق الله ومحمد طراوى والثانى دار كثيرا فى فلك ذاتيته أما الأول والثالث فهما ولا شك من أبرع من رسموا المنظر الطبيعى بالألوان المائية رغم أنهما كانا فى أغلب أعمالهما أسرى لقوانين المنظور الصارمة. أما شاكر المعداوى فقد قدم فى معرضه حوالى خمسة أعمال للمنظر الريفى من مساقط مختلفة من خلال تأمله لبيئته البكر فى قريته والتى حاول فيها الحفاظ على فطرية الرؤية وعفوية الأداء والهروب قدر المستطاع من السيطرة الفيزيقية للمشهد فاستنطق مفردات الرؤية اليومية وأظهرها فى حالة حميمية متماسكة البناء فامتزجت البيوت بالمقابر والجوامع وظللهم النخيل واحتضنهم طين القرية الرطب فشكلت هذه العناصر بعداً إنسانيا عميقا رغم غياب العنصر الآدمى فى أغلب أعمال المنظر وفى عدد قليل منها يظهر العنصر النسائى فى الأعمال التى يصور فيها« الحصاد » «الصباحية » أما لماذا التركيز على المرأة، فسوف نجد تفسيراً



لهذا فيما بعد.والمنظر الطبيعي المجرد من الحضور البشرى عند شاكر يضئ جانباً صوفيا مهماً فى شخصيته نستطيع إدراكه عند تأكدنا من أنه لا ينفصل عن توهج اللاوعى عنده ولاسيما إذا استحضرنا ركيزة الفلسفة الصوفية فى العدم الوجودى والذى يتأرجح بين العدم الظاهر وهو الممكن والعدم الباطن وهو المستحيل .وهذا الفنان محاط ببيئة غنية بكل مقومات الفطرة والنقاوة التى تجدد حالة الدهشة الأولى لديه وتشجعه على أن يكتفى بها كمصدر بصرى مشبع يتوحد معه ليفجر طاقات لا شعورية ضخمة تنسكب على سطح اللوحة فى براءة طفل لا يعرف إلا اللعب وهو ما سيظهر فى المقطع الأهم من تجربته والمرتبط بثوره الذات وفوران النفس.إضافة إلى الالتصاق بالحيز البيئى داخل مجال البصر.

الحلم بين الغفوة واليقظة:

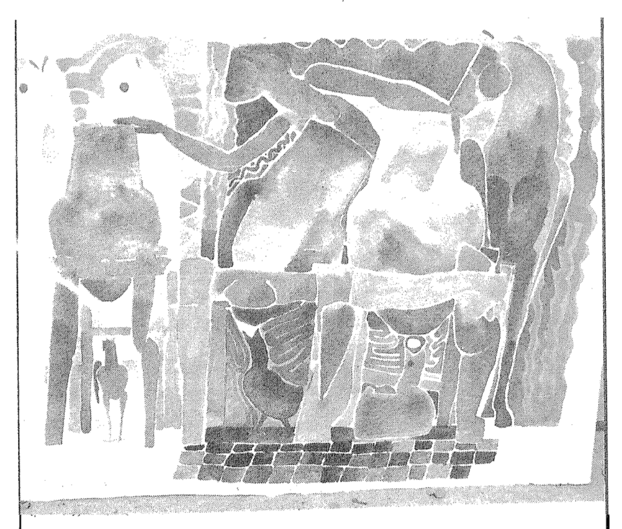
لاشك أن السرياليين الأوربيين عندما ظهروا عام ١٩٢٤ معتمدين على الحلم الفرويدى قد أحدثوا انقلابة كبرى فى عالم الكلمة والصورة ولهذا فنحن لا نشكك فى الدور الذى لعبته جماعة «الفن والحرية» فرغم تحفظنا على تبعيتهم إلا أنهم كانوا كصدمة كهربية نبهت الحركة التشكيلية المصرية أن هناك ديناميه باطنية أخرى وراء الصورة . ولكن حقيقة كان الدور الأكبر لجماعة «الفن المعاصر» التى التقطت تلك الدينامية مع الحفاظ على الإنتماء الفطرى للبيئة المصرية من خلال مفرداتها اليومية وروافدها الأسطورية والدينية والتاريخية. وشاكر المعداوى أحد الفنانين اللذين تأثروا بهذه الأجواء السريالية ولكنه لم يعتمد على هواجس وهلاوس حلم الكرى كما اعتمد عليها سرياليين أوروبا بل ارتكزت أعماله على ثلاثة محاور تحمل قمة الخصوصية والتى تصل أحيانا إلى درجة الانكفاء على الذات . وهذه المحاور هى : المحور البيئى والمحور التراثى والمحور الذاتى وهذه المحاور الثلاثة هى بمثابة شلالات مائية تنحدر من عل لتصب فى بئر الحلم بهمساته وصرخاته

بجموحه ورضوخه.. بعذوبته وقسوته .وهذا البئر رغم أنه ممتد فى عمق اللاوعى إلا أن غطاءه مفتوح على ضياء الوعى واليقظة اللذين يحتفيان بمفردات الواقع الاجتماعى وهذه السمة تمثل فارقا جوهريا بين سريالية الشرق وسريالية الغزب التى قاطعت المرجعية الاجتماعية واعتمدت تداعيات العقل الباطن كقاموس يتكأون عليه فى فعلهم الإبداعى .فاللاوعى عند شاكر لا يصل إلى درجة الغيبوبة وإنما يقف عند حدود الغفوة. وإذا تناولنا المحور البيئى فى الأعمال نجده يتمثل فى العناصر التى يراها الفنان يوميا فى قريته مثل الزير والطيور «الديك منها خاصة» والثور والبقرة والقط إضافة إلى ألوان الريف الصريحة الصداحة. أما المحور التراثى فيظهر فى بعض عناصر التراث الشعبى مثل السمكة والقط وهى تجنح إلى الرمز فى الصورة أكثر منها مفردات بيئية وإن كنا لا نستطيع أن نعزلها عن كيانها البيئى. كما يتجلى المحور التراثى أيضا فى العلاقة الأسطورية الشهيرة بين الأنوثة والذكوره متجسدة فى علاقة الأنثى بالحصان والديك ، والعنصران الأخيران رغم أنهما من صميم البيئة إلا أنهما أيضا يميلان إلى الرمز الأسطورى مثلما مال عنصرا القط والسمكة إلى الرمز الشعبى .وفى الحقيقة فإن التراث الاسطورى والتراث الشعبى غير منفصلين فالأول يعتبر أحد روافد الثانى . أما المحور الثالث وهو الأهم فى أعمال الفنان فهو المحور الذاتى أو تجربته الإنسانية ولحظات عبثها الطفولى المدهش . وهذا المحور وإن كان مشبعا برائحة الجنس ومطعماً بأشواك الرغبة الجسدية إلا أن الفنان التزم حدود الرقى فى التعبير والترفع عن الابتذال الشهوانى الذى دائما ما يهوى بالعمل الفنى إلى درجات دنيا وذلك من خلال ريشة تعف عن السقوط مبلله بماء الحياء الشرقى وشاكر المعداوى يتلاعب بهذه المحاور الثلاثة«البيئى والتراثى والذاتى» ويدورها كالساقية التى تغترف الماء من بئر الحلم إلى حقل الواقع والعكس وهذه الخاصية السريالية

الفريدة التى تعتمد الحلم اليقظ ومفردات الواقع الاجتماعى مصدرا للصورة هى من خصوصيات سريالى الشرق كما أكدت فى تحليلات سابقة عن فنانين مصريين مثل عصمت داوستاشى ورباب نمر و أحمد الجناينى . والمعداوى بمذاق آخر وعناصر تختلف قليلا يقف فى نفس المنطقة أو يكاد وهى منطقة منتصف الوعى المحصورة بين الغفوة واليقظة والتى يتاح له من خلالها السيطرة الكاملة على مفرداته داخل فضاءات الحلم المنتبه وسحره الفاتن.

ففى أحد أعماله تجد الحصان يحتل ركنه الأيمن وأمامه امرأة تختفى وراء زيرين أسفلهما طيور تتربص ببعض« ندعات » الماء الراشح منها بينما مدت المرأة يدها اليمنى لتهم بفتح غطاء زير ثالث أسفله ديك رافع جناحيه فى حالة صياح وقد تراجعت فى الركن الأيسر للعمل سمكتان فى وضع رأسى خاليتان من التلوين فى مغامرة شكلية جريئة تظهر التباين بين الإيقاعات اللونية وجسم الورق الأبيض وهو ما تكرر فى أعمال أخرى وإذا تأملنا العمل لوجدنا أنه يحتوى على الثلاثة أبعاد :البيئى والتراثى بشقيه الشعبى والأسطورى إضافة إلى البعد الذاتى .فالمرأة والحصان علاقة أسطورية شهيرة تجسد جموح الأنثى ورغباتها المحمومة بينما السمكة فى التراث الشعبى رمز مزدوج يتبدل بين الخير والرزق وبين الاصطياد والتفخيخ إذا ما اقترن بالمرأة أما الديك بعنقه المرفوع إلى أعلى تحت الزير فى حالة ظمأ فهو تأكيد لعلاقة المرأة والحصان وإبراز لحالة من الرجولة المتأججة ينفخ فى لهيبها إندفاع المرأة نحو الزير فى رغبة شبقيه عارمة والطيور الظمآنة تحت الأزيار كمن يعزف على آلات موسيقية فى أوركسترا الجسد . والزير فى أعمال شاكر علاوة على أنه وعاء للرغبة ورمز لإلحاح الغريزة فهو يحمل روح ورائحة المكان بملمسه الرطب وتكثيفه للزمن وهو ما تبرزه براعة الأداء اللونى للفنان . وإذا تعمقنا أكثر فى هذا البناء شديد التماسك لاكتشفنا أن عناصره لا تقف عند مدلولاتها البيئية البصرية المباشرة بل تتجاوزها

أحيانا إلى حيز الرمز داخل بئر الحلم ،فالطيور والأسماك والأزيار والخيول رغم انتمائها الشرعي للبيئة إلا أنها في العمل تنتقل في سهولة ويسر بين الأسطوري والشعبي والرمزي طبقا للضرورة التعبيرية وتبعا لنبضات اجترار ذات الفنان نفسه التي يسيطر عليها العطش الوجداني والجسدي بشكل كبير . ويدور الفنان دوراناً ذاتيا في فلك نفس المفردات في معظم لوحاته دون رتابة أو تكرار ساكن وقد يكون هذا من جراء تأثير العزلة والانكماش داخل صندوق النفس ولكن لا غضاضة في هذا ما دام الصدق هو روح العمل الفني .ففي عمل آخر يقف فيه قط أسود في مركز الصورة أمام طيف امرأة وفي الركن الأيسر زير وفوقه ديك بدون تلوين تأكيدا للتباين الإيقاعي في الشكل ودفعاً للمشاهد كي يستدعي روح العنصر وفي أسفل المشهد بعض الطيور في إيقاعات حركية مختلفة .وهنا أكد الفنان على الصراع الإنساني الأبدي بين الفحولة والأنوثة كطرفي نقيض داخل روح المرأة وداخل الروح البشرية بشكل عام فالقط يحمل متناقضات في الموروث الشعبي من الشراسة والوداعة ومن التمرد والامتثال إضافة إلى مشاركة الديك كرمز أصيل يفوح برائحة الرجولة . والعمل أيضا غني بالثلاثية المعهودة من العناصر البيئية التي تتشكل بين كيانها والرمز وإضافة إلى المفردات التراثية الأسطورية منها والشعبية وأبرزها القط الذي يجمع بين الاثنين علاوة على مدلوله في الثقافة المصرية القديمة .كما استمر استرجاع ذاكرة الذات واستخدامها كأداة أساسية في التعبير . كل هذا من خلال حلم يقظ متغير الصور متنوع الإيقاع . ولم تخرج بقية الأعمال عن نفس الإطار التعبيري بتباديل وتوافيق بين العناصر فهذه امرأة تمتطي ظهر ديك وهذا ديك يطير فوق مجموعة من النساء بين كاسيات وعاريات وتلك امرأة عارية تداعب ديكا بينما هي مستلقية فوق قفص للديوك وأخرى راقدة تحت ديك - وقط يتصارعان وكلها أعمال تشي بمعارك شرسة داخل العقل الباطن للفنان



الشغوف بجسد الأنثى . وقد أتاح هذا الاتساق الشكلى والضمنى فى الآداء إضافة عناصر أخرى دون الإخلال بالبناءية الإبداعية للحالة مثل القيثارة والناى والدف فى أيدى عازفات من العرايا وهى أدوات تضيف للعمل عذوبة موسيقية تنسجم مع طراوة جسد الأنثى بصريا وروحيا . لذا جاء العرض كمنظومة مترابطة الأفكار ومعزوفة متآلفة النغمات وقد ألمح شاكر المعداوى بأعماله أن العزله فى هذا المناخ الثقافى الكهنوتى·قد تكون أداة من أدوات التوهج الإبداعى وأن الانكفاء على الذات توخيا للصدق ربما يصبح فأسا فى يد عفيه تحرث الأرض لتجدد شبابها وتصير حبلى بأجنة نضرة تسكنها روح الهوية ويكسوها لحم الوطن

مقال

كونشرتو العصافير الطليقة

قراءة فى ديوان« كائنات على قنديل الطالعة»

عيد عبد الحليم

لم يكن على قنديل مجرد عابر سبيل على طريق الحياة، بل كان كلمة خاطفة من سر الوجود الأزلى. كان ميلاده الشعرى كما يقول عفيفى مطر «بشارة ووعداً مثقلاً بالاحتمال والتفجيرات الخلاقة».

فما بين ميلاده ١٩٥٣/٤/٥ وموته ١٩٧٥/٧/١٧ . استطاع خلال هذا العمر الزمنى القصير الذى لم يتجاوز اثنين وعشرين عاماً أن يترك «جذوة شعرية متقدة» تضئ فى سماء الشعر من خلال ديوانه الوحيد« كائنات على قنديل الطالعة».

فى هذا الديوان صغير الحجم يتدفق الشعر عبر بكارة التجربة ، ضارباً حربته فى فراغ الآخرين ، مستضيئا بقيامة الذات من رماد الواقع وكأنه« طائر الفينيق» الذى يأخذ الواقع إلى الاسطورة ،والأسطورة إلى الواقع فى حركة تبادلية أحياناً ، تصادمية في أغلب الأحيان، و«لا يفهم الملوك والأباطرة».

وكمعظم شعراء تلك الفترة يستهل «على قنديل» ديوانه بقصيدة «هوية» ،والتى تشتمل على مفهومه للشعر وعلاقة الشاعر بثنائية الوجود والعدم ، ليصيرا لحظة اتحادية:

أنا النار، والشعر
لحمى
وكفاى حمالة للحطب

، هل الريح تعلم أنى انفلاق الشعاع
وأنى انعتاق الغضب
...
أنا الدم ،والشعر
نهرٌ
وينبوعنا فى أعالى الجبال
هل الوقت يعلم أنى انسكبت على مفرق
الأرض- قارورة من بذور الرجال..
أنا الطين ،والشعر
فأسٌ
تزاوجنى بالسماد الرهيب
فيزهر فىّ اخضرار الدموع وشهد الصراخ
وبوابة من كتاب الغيوب.

وإذا أمعنا النظر -قليلاً- فى التضاد التركيبى للاستعارات فى هذا النص الثرى« الدال» سنلحظ طموح الشاعر للخروج من دائرة التهميش المجتمعى إلى فضاء أرحب عماده الذات العليا للشاعر ، حيث يقف الشاعر فى منطقة وسطى بين السماء والأرض «أنا الدم/ والشعر نهر/ ينبوعنا فى أعالى الجبال».

وتأتى المفارقة «أنا الطين والشعر فأسٌ» ،ومن خلال هذه المحاولة يولد الشعر حيث الرفرفة الروحية عبر سماء نبنيها ، وبين أرض تمتد جذورنا فى أعماقها ، وهذا ما قال عنه« لوتشو» : «الشعر هو أن تقبض على السماء والأرض فى لحظة واحدة». وكأنه بهذا المفتتح القصير يؤسس لرؤية عامة تضمها صفحات الديوان فيقول- مثلا- فى مطلع قصيدة «افتتاحية للهجرة».

هيا نخرج من دائرة الوهج
نبنى بعض المنزلقات الرطبة

فمن خلال هذه النزعة الدرامية / الحوارية ومخاطبة الآخر ينشطر الشاعر إلى نصفين مستخدما فى ذلك تيمة «الطباق والمقابلة الاستعارية»

«واستلقى بين الأحضان الطالعة من الماء
تعبر طرق النار»

..،
«يصرخ طفلى داخل منعطفات الكرة الأم
ويزفر بالضحكات».
ولهذا التضاد فائدة كبرى أكدّ عليها الأقدمون من علماء البلاغة العربية من أمثال الإمام فخر الدين الرازى حيث يقول« هو من مقتضيات الأحوال وَموجبات الأغراض».
وأعتقد أن دراسة «على قنديل » للطب هى التى أثرت -بشكل تفاعلى- فى تجربته الشعرية حيث الثنائية الدائمة بين الأشياء «الوجود / العدم ، الماء / النار، الضحك / البكاء» حيث التفاعلات المستمرة للتأكيد على الخروج من دائرة الثابت والمتحرك التى يتلظى بينها الوجود الشعرى.
«كان قلبى وجه مرآة ، وينبوع سفر».
ذلك لأن الشاعر الحداثى- دائما -يسعى للخلاص من الواقع المرهق فينشئ يوتوبياه من خلال رسم ملامح لواقع جديد وفق مواصفات خاصة تغاير مواصفات الواقع القائم.
«وإذا كانت مرحلة الستينات قد أوغلت فى تدمير الواقع، فإن السبعيين قد أتوا على ما تبقى منه ، ثم أضافوا فاعلية التكوين التى لا تقبل مجرد التعديل أو الإصلاح ،على معنى أنه تكوين يبدأ من درجة الصفر لكن الوصول إلى هذه الدرجة يقتضى حركة أفقية ممتدة لا تترك وراءها إلا الدمار الكامل دون تحديد الهدف البديل»
... وهذا ما يتبدى لنا- جلياً- فى قصيدة «كائنات على قنديل الطالعة:
يسقط أحدنا الآخر من حسابه ، إذن أبصق على اسمك واسمى نفسى إلى الأبد حتى لوعدت بلاشئ وأقف تحت نخلة العالم ، أنا .لى شكل النخلة إن لم تكن ثمارها لى.
لى صوت العالم إن لم أمتلكه.
هى الرغبة فى تدمير المناخ للوصول إلى الوجود الأسمى من خلال« الشك» الذى يسيطر على العامل النفسى والتركيب الداخلى للقصيدة . التى لا تأتى إلا نتيجة أيديولوجية / تصادمية بين الشاعر والمجتمع.
أشك فى المجهول
فى المقاهى ، أتيليه الفنون، فى الفاكهة ورائحة الشواء
فى الحديد الصلب والمطاوع

فى براءة الذئب من دم يوسف

وذلك دون فرض حلول وسطية ترتاح- خلالها- روح الشاعر على هذه الأرض المليئة بطقوس شائكة.

.. لا أفق يبصرنى
لا سماء
مزروعة خطاى فى تهدج الرثاء
غداً
تشقنى الرياح رافداً للدمع
أو يجتازنى الصباح

يتأكد ما قلناه - سابقا- من استخدام الشاعر لحرف النفى« لا » و التى تنفى الجنس- وهو نفى كلى - يصل بنا إلى الاستحالة وله فى ذلك أسبابه الخاصة .فالرثاء بدلالته المتعددة والتى تصل فى مجملها إلى الافتقاد وهو الذى أحال الصورة الشعرية- هنا- إلى لحظة مأساوية ، يحاول الشاعرأن يتناساها ولو فى إشراقة بسيطة لكنه يقع فى شرك الشك من التحقيق وذلك باستخدامه لحرف العطف «أو » فى السطر الأخير والذى يفيد المغايرة.

وربما ما دعا الشاعر إلى ذلك هو الإحساس بضآلة الواقع ، وعمق الإحساس بضرورة التغيير فينبثق الوجه الآخر للشاعر / النبى.

لا أفق يدركنى ولا سماء
خطاى حجم الأرض
وانفراجة الرجاء
خفق اللهيب بعضى
وبعض الغريب
أنا الذى يفض أو يعيد
بكارة الأشياء.

..ومن خلال استخدامه لضمير المتكلم تتجلى شهوة الشاعر فى مزاوجة الأشياء -بشكل تصادمى- فى رحلة النبوة والتى يسعى من خلالها إلى تكوين آخر يليق ببكارة الأشياء ، ولعل كلمة «إشراقات شعرية» كعنوان لهذه القصيدة يعمق المعنى الدلالى للنص بما تعنيه هذه الكلمة «إشراقات» فى المعجم الصوفى من تجلٍ حيث الاتحاد الجسدى والروحى.

تظهر أم تختفى

يا شعر يا خاطفى
حملتنى ثقل هذه الأمانة
الطب والشعر والكهانة
محبة تلك أم خيانة

.. فمن خلال هذه الغنائية التركيبية يكون التكوين الخارجى للنص موازيا للتكوين الداخلى ولكى تنمى الذات تكوينها الخارجى فإنها تسعى جاهدة إلى التوحد مع واقعها من منظور امتلاك الذات قدرات مجاوزة ، ولكن هذا الصراع العنيف بين المنظور الواقعى للأشياء والمنظور النفسى يحيلنا إلى إطار التساؤل حول ماهية الوجود.

...ونجد أنه بجوار هذا التوجه الإشراقى هناك توجه آخر يتصل به اتصالا وثيقا- هو التوجه الدينى الذى يضع بين أيدينا تجربة الشاعر مع موروثه الروحى ولكن هذا التعامل التراثى على حد تعبير الدكتور محمد عبد المطلب «كان يتم غالبا فى الفروع والوقائع دون الأصول، فهى غير واقعة تحت طائلة الملاحظة ، أو لنقل إن التعامل معها كان محاطا بكثير من المحاذير التى حاصرتهم وجعلت صرختهم - يعنى الشعراء السبعينيين- صرخة صامتة تشير ولا تصرح وتضمر أكثر مما تظهر».

تعتمد فى كثير من الأحيان على اللجوء إلى الذات والتحصن بها فى مواجهة الآخر بمعانيه ومدلولاته المختلفة:

وأبحرت كل العصافير الطليقة! أيقظتنى
فتحت لى آخر الثغرات -كانت للخوارج-
أخرجتنى
العصافير الطليقة أخرجتنى

ويلعب التراث دوراً كبيراً فى تجربة «على قنديل» فهو بمثابة الصدى الصوتى العميق الذى يعلو فى ظلمة الواقع الآنى ، مستحضرا بذلك رموزاً فرعونية لها دلالتها الخاصة المؤثرة مثل« حورس » ،والذى يشكل فى الأسطورة القديمة العدل وأوبة الحق إلى أهله ، ويمثل فى اللحظة الآنية الضمير المغيب لأسباب مختلفة منها السياسى والاقتصادى والاجتماعى:

« حورس » فى جوف الجبال
أصداء طقس، وابتهال
وجه إله حائربين اشتباكات السؤال

وفى مقطع آخر من القصيدة يجذبنا إلى ملامح الأسطورة بضوئها المتبع ، لكن فى لحظة خاطفة يلقى بنا بين دوامات السؤال وفيضان الدهشة:

حورس يطلع بالشعير والاغلال

بمواسم الأرز السخية

متعاليا مثل النخيل

حراً كأطراف البحيرات القصية

لكنه عند الهضاب

ما زال ظلاً واغتراب

(٢) القاهرة «يقظة الدخان فى سماء الدهشة»

يقول على قنديل «شريط القطارات تفجر وردة»

تضع هذه الجملة بين أيدينا مفهوم الاغتراب من وجهة نظر شاعر عاش بين أحضان القرية سنوات الصبا والشباب -فامتداد شريط القطارات / الاغتراب يساوى تفجر وردة / البراءة.

دخان يقترب ، وسماء مدرجة فى قاعة الأعمال

وفيما بين الحلم ومائدة الأفكار توابيت تتناسل

،قطر يتكاثر والساعة فى عكس إيقاعات القلب

تدق.

فالمواجهة هنا بين عالمين متضادين شديدى التناقض فالمدينة بمفرداتها الصاخبة القاهرة المقهورة «دخان ،قائمة الأعمال ،مائدة الأفكار الساعة».

فى مقابلة صريحة مع واقع آخر تتشكل ملامحه عبر مفردات «سماء ،الحلم القلب».

وما بينهما مسافة يقطن فيها الشاعر، «النبى» الذى يحاول أن يتلمس واقعه الجديد - بحذر -من يدخل التجربة.

«أعدل هندامى- أفتح- أفتح- أفتح تجربة»

فيتسع المشهد وتتضخم الدائرة فيصبح المعقول واللامعقول فى عناق شبه أبدى .هى القاهرة -إذن- رهج «فى الصدر» ، ومجمرة فى العينين ، القاهرة بعمقها التاريخى وعبقها الإسلامى».

الشاعر- إذن- فى مرحلة الدهشة الناتجة عن الاغتراب الحتمى ، اغتراب الروح- التى تركها فى القرية- عن الجسد القابع فى مدينة الألف مئذنة والتى تجثم في وعى الشاعر كغابة من حلم مستحيل فهى ليست مكانا طارئا

ولكن لها قانونها اللهبى الذى يغوص فى الواقعية.

يظل الرجل يبنى العمائر حتى إذا
أكتملت هنيئة للسكانين
أشهر دونه وعتباتها سيف محلى
، ودم مرتقب

.. ويظل الشاعر فى مجاهدة الاغتراب حتى يلقى نبوءته فوق أرض الواقع ويسبح وحده فى سماء أخرى تشكلها أصابع الروح ،فيترك فى دمنا- خلال رحلته -أشياء جميلة كطيور خضراء ترفرف فوق قلوبنا- كل صباح- فتهفو إلى فجر قادم- تتلمس فيه أقدامنا أرضا رءوما.

مرّهنا قنديل
فى خطوه ترتيل
عن موعد القيامة

ولأنه قنديل «أضاء فى سمائنا فإنه سيظل عصفورا طليقا يرسم لنا مساحات للنشور فيصبح المدى زورقا:

لا تسل عن «على»
فقد دحرجته خيول المساء
إلى آخر القمح والفول
حين تساقط حقل السماء
وأخفى الصغار وهم يضعون العشاء
تماما
يؤدون دور المحبين والأنبياء.

الشاعر حسن نجمى رئيس اتحاد كتاب المغرب يتحدث عن: الفرنسية واليهود والمرأة والنص المشرقى

سليمان شفيق

حسن نجمى ، شاعر وصحفى مغربى ، مواليد ١٩٦٠ ، خريج كلية الآداب بالرباط ، رسالته الجامعية كانت عن الهوية فى الرواية العربية ، صدرت له أربع مجموعات شعرية أخرها « ايات صغيرة » ١٩٩٥ ورواية بعنوان الحجاب وكتب نثرية أخرى آخرها « الشاعر والتجربة » هذا العام كما صدر له كتاب سياسى بعنوان :« الناس والسلطة » ١٩٩٨ . انتخب رئيساً لاتحاد كتاب المغرب فى نوفمبر ١٩٩٨ بالمؤتمر الرابع عشر . يتلخص فى الرجل السماحة المغربية القائمة على التصالح بين الأصالة والمعاصرة ، وتتفرع منه التعددية المغربية الرحبة ، عروبى يناضل من أجل تمكين كافة الأقليات الثقافية والعرقية المغربية فى النص الحياتي المغربى ، فى مكتبه المتواضع تركنا له الحديث عن التيارات المغربية الأدبية والفنية .. فقال:

نحن والمشرق

يشهد المغرب تحولات إيجابية على مستوى الكتابة الأدبية والمناخ الثقافى ، يظهر ذلك من خلال اتساع قاعدة الانتاج وقاعدة الاستهلاك أيضا ، كان المغرب فى حدود السبعينيات لايملك هذا الحجم الكبير من الشعراء والروائيين والقصاصين ومن المبدعين فى المسرح والسينما وغيرها - بل إن المغرب كان بدوره يردد تلك الجملة الشهيرة وهى أن " المشرق يطبع وينشر والغرب يقرأ "- وكان الأمر صحيحاً حتى نهاية السبعينيات ، ولايعنى هذا

أن المغرب لم يعد يقرأ ، بالعكس - مازالت الكتابات العربية تصلنا ورائجة ، بل لاأبالغ إذا قلت أن المغاربة يقرأون النص الأدبى والثقافى أفضل من الأخوة فى المشرق العربى - ونعرف الأسماء والتجارب والاتجاهات والأجيال المختلفة شعراً ونثراً ، بل نعرف الأسماء الجديدة فى القصيدة المصرية والرواية ، من جيل حلمى سالم وغيرهم ، إيمان مرسال وأيضا فى لبنان والعراق .. والخليج .. نعرف أسماء السعودية وعمان والبحرين والامارات .. وهو شئ لاتعثر عليه لدى الأخوة فى المشرق العربى ، وكلما اكتشفنا أننا غير منتشرين وربما لايكون لدينا حضور حقيقى نعرف أن ذلك ناتج عن أسباب تاريخية وهناك تصور فى بنيات وتداول الثقافة العربية ، لكن ذلك كله لايمكن أن يبرر هذا القصور المسترسل والممتد إلى اليوم ، مع ذلك تعرف أن عددا من الأدباء العرب فى بلاد مختلفة يتابعون جيداً الانتاج الأدبى والفكرى المغربى ويظهر ذلك من خلال الكتابات التى يكتبها خلمى سالم وجمال الغيطانى عن المغرب والمغاربة.

على العموم المغرب الأدبى ظل يتهم بكونه مستهلكا أكثر مما هو منتج على المستوى الشعرى ، مثلاً كان يقال أن المغرب هو مغرب فقهاء وبعبارة هذه بضاعتنا ردت إلينا ، اليوم ومن العجب أن هناك من الأصدقاء فى الحقل الأدبى فى المشرق الغربى لديه امتداد لهذه الحساسية ويقول أن المغرب بلد نقاد بحكم أن هناك نزعات غربية ونقادا جيدين فى المغرب وليس هناك مبدعون .أريد أن أشير أن هناك تحولات إيجابية وركاما للإنتاج وهناك إضاءات وإشراقات جيدة ينبغى أن تلتقط وهناك ضرورة لإعادة نظر لدى المراقب الثقافى العربى .. ومثلما يمكن أن تعثر فى خريطة المشرق العربى على أجيال متلاحقة وحضورات مختلفة ، نفس الشئ يحدث فى المغرب ، نطرح أسئلة جيدة . حريصون على إيلاء الاعتبار للنص الأدبى الذى تاه فى خضم الأيديولوجيات السياسية - هنا توجه لدى الأديب المغربى لتأمل الواقع وحرص على شعرية الكتابة وإنتاج قصيدة لاتنسب إلا إلى نفسها.

اتحاد كتاب وطنى متعدد

وماذا عن اتحاد الكتاب؟

اتحاد الكتاب تأسس سنة ١٩٦٠ ومنذ تأسيسه ظل يعقد مؤتمرات وطنية

وله فروع فى عدد من المحافظات ، ترأسه منذ التأسيس بالتوالى المرحوم محمد عزيز ١٩٦٠/ ١٩٦٨ ، كريم غلاب ١٩٧٦/٦٨ ، بعده محمد برايا ٧٦/ ١٩٨٣ بعده محمد براده ٨٣/ ١٩٩٦ ثم عبد الرفيع جواهرى ٩٦/ ٩٨ ، إلى أن شرفت بالانتخاب فى عام ١٩٩٨.

والاتحاد يضم ٤٠٠ عضوا، له ٢١ فرعا ، يضم كل الكتاب المغاربة الذين يكتبون الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والحقل الفكرى والعلوم الانسانية ، ينتسب إليه من حيث لغة الكتابة عدد يكتبون باللغة الفرنسية ، والعامية المغربية واللغة « الأمازيغية » (لغة البربر) - منذ منتصف السبعينات وهو فى علاقة متوترة مع السلطة المغربية لعلاقته المستمرة مع القوى الوطنية والديمقراطية ولدينا ميثاق شرف . ولم يكن فقط مجرد جمعية لنشر الثقافة بل ثقافة تبدى وجهات نظرها وتعبر عن مواقف الكتاب المغاربة وخصوصاً التوجهات السياسية فى مختلف المؤتمرات العربية بالداخل والخارج.

السلطة كانت تنظر إلى الاتحاد نظرة مائلة على اعتبار أنه مؤسسة من مؤسسات المعارضة تدافع عن حقوق الانسان وحقوق إبداء الرأى .. وكانت القوة السياسية الأولى فيها قوة المستقلين ولكن المستقلين فى المغرب عموماً قلائل ومنهم من هو قريب من السلطة ومنهم من هو قريب للأحزاب وقوى المعارضة ، والبعض للقوى الإسلامية .. وهناك كتاب منتسبون للأحزاب.

فى المؤتمر طرحت قضية الأمازيغية ولكن كقوة ثقافية ، وطرحت بمنطق كيف تتيح فضاء أكبر حتى يعبر أصحابها عن قلقهم الخاص ، وحتى يعثروا على أنفسهم داخل اتحاد الكتاب ..

ينبغى أن نسجل مسألة أساسية هى أن أفضل الانتاجات الأدبية بالمغرب هى الأدب الشفاهى الشعرى ، الكتابة ظاهرة جديدة من نتاج نهاية السبعينيات، والذين يكتبون بالأمازيغية أدباً قليلون جداً والجيد منهم أقل بكثير ، وعندما تترجم نصوص تكون قلة من الأسماء الجيدة - لكن اتحاد كتاب المغرب الأعضاء به قلة ، ستة أعضاء فقط ، وأكاد أجزم بأن هؤلاء الستة ربما هناك واحد يعتبر شاعرا جيدا . العضوية فى اتحاد المغرب لاتمنح بل تطلب من خلال تقديم طلب من العضو ، هناك شاعر كعلى صدقى الزايقو

شاعر أمازيغى جيد ولكنه ليس عضوا بالاتحاد.

سؤال اللغة لم يحسم

*** ماذا عن الفرنسية والكتابة بها؟**

** نسبة الكتّاب بها مرتفعة داخل الاتحاد ، لكنهم أكثر قيمة وانتشارا وحضورا مثل الشاعر عبد اللطيف اللعبى ، إدمون عمران المليح ، عبد الحق سرحان « روائى » - مصطفى نيسابورى شاعر.

وهناك جيل جديد من الأدباء داخل الاتحاد يكتبون بالفرنسية . والطرح الذى قيل بأن هؤلاء يعيشون نفياً لغوياً كنتاج مرحلة الاستعمار - هذا ليس صحيحا ، فالكتاب الشباب اليوم يكتبون باللغة الفرنسية ويعبرون عن وجدانهم .. لكن ليسوا هم الأجود لأن الكتابة بها الجيد و الضعيف مثل كل اللغات.

***لكن ماذا عن التواصل بالكتابة الفرنسية؟**

* * السؤال بالخصوص عن لغة الكتابة لم يحسم حتى اليوم بالمغرب كما لم يحسم فى الجزائر ، حيث أدى الأمر إلى الانفجارات التى حدثت بالجزائر ، ومازال السؤال يطرح نفسه باستمرار ولم تستطع مؤسسة الجامعة أن تنتقل من استعمال اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية .

الجانب الآخر وهو ماتتيحه اللغة الفرنسية للذين يكتبون بها من انتشار وحقوق مادية فالبعض يستطيع الكتابة بالعربية لكنه يفضل الفرنسية ، الفرنسية يمكنها أن تتيح للمغربى مساحات حرة مثل الجنس والسياسة لاتتيحه اللغة العربية.

إضافة إلى اتحاد الكتاب تأسست روابط عديدة مثل القصة القصيرة والزجل والأدب المعاصر وهى جمعيات أدبية فى إطار المجتمع المدنى .. وأعضاؤها أعضاء بالاتحاد ولم يقدم أحد منهم استقالته لليوم.

يهود أكثر عمقا وتمسكا

*** ماذا عن الأعضاء اليهود بالاتحاد وهى تجربة إنسانية غير موجودة بالوطن العربى ؟؟**

* الفسيفساء الموجودة بالمغرب تعبر عن الخريطة التى كانت موجودة فى الوطن العربى سابقا ، ونحن نتعامل مع إدمون عمران المليح ككاتب مغربى

يهودى يكتب بالفرنسية، نتعامل معه ككاتب جيد وحكاواتى جيد ، وعندما نترجم أعماله نكتشف أنه كاتب جيد، لانتعامل معه كيهودى له حساسية إسلامية ، نحن لانطلب من الأعضاء الكشف عن بطاقات الهوية الدينية.

*** أنا أتحدث عن المعنى الرمزى؟**

** لاينبغى أن ننظر إليهم على أنهم فى الهامش فهم حاضرون على مستوى الجماعة والرمز ولكن لانتعامل معهم على خلفية دينية أو سياسية ككتّاب ولانشعر بأنهم أشخاص استثنائيون بل هم أكثر عمقاً وتمسكاً بالهوية المغربية وأكثر من ذلك بعضهم يتحدث بعمق وثقافة نادرة عن الثقافة الشعبية المغربية.

التراث الشعبى وعودة المكبوت

*** ماذا عن فكرة أن المغرب من أى إتجاه مسكون بالتراث الشعبى والأصالة وماحجم هذه المساحة ؟؟**

أعتقد أن ذلك ناتج عن طبيعة التطورات التى حدثت فى الثقافة المغربية. الثقافة الحديثة عرفت بشكل إجرائى ثلاث مراحل أساسية: المرحلة الوطنية فى مواجهة المستعمر وخضعت لقوى سلفية ومركزية ، فى هذه المرحلة لم يكن هناك اهتمام بمكونات الثقافة الشعبية بل أن الاستعمار الأجنبى استثمر ذلك ليندس من خلالها فى الواقع السياسى واستخدمها فى تمزيق المغاربة ، أيضا قدم العديد من الدراسات فى ذلك على مستوى الوشم والحلى والنسيج مما دفع الحركة الوطنية للوقوف موقف المتشكك تجاه ذلك . عام ١٩٥٦ حينما تم الاستقلال ظهر بعد ثقافى سيسيولوجى قائم على التمايزات الاجتماعية ، هذا البعد هيمن وظهرت السجالات والمجلات الثقافية كمجلة « عقلان » ١٩٦٤ و« أنفاس » بالعربية والفرنسية والتى التف حولها بعض الحركات الماركسية اللينينية، وخلال هذه المرحلة ظلت نظرة المثقفين للثقافة الشعبية فيها انتقاص – وظهرت كتابات تعتبر أن الاهتمام بهذه الكتابات هو نوع من الشعوذة.

فى بداية السبعينيات نتيجة ظهور مناهج علمية فى الجامعة بدأ يعطى الاعتبار للثقافة الشعبية وظهرت جهود نقدية تعيد الإعتبار للانتاج الثقافى الشفهى والشعبى ، أما الآن لاعتبارات علمية ثقافية حديثة بدأ اتحاد كتاب

المغرب باصدار المجلات التى تخصص اعدادا لذلك والحديث عن عودة المكبوت ، بدأ الجامعيون ينجزون أطروحاتهم حول الحضرة أو الزار خلال هذه المرحلة ويعيدون الاعتبار لهذه الثقافة وبدأ المغاربة ينتبهون إلى ثراء الثقافة الشعبية ، على مستوى رمزية التعبيرات والأهازيج والتناويح وبدأت الثقافة الشعبية تأخذ الشرعية الثقافية.

تواصل الأجيال

* ماذا عن التوافق بين الأصالة والمعاصرة ؟ وجيل محمد شكرى والأجيال الجديدة ؟؟

* هناك جيل فى الرواية مؤسس على مستوى البحث ، ونصوص قديمة نسبياً تعتبر ارهاصات أو لبنة ، والنص الحقيقى يبدأ فى الستينيات ، اضافة إلى الأخوة فى الخمسينيات مثل إدريس محمود الصخبيرى ، ثم جاء جيل لاحق بلور كتابات روائية متميزة : محمد شكرى محمد، زفزاف والغودى شهمان ومحمد عز الدين التاجى ، وغيرهم . بعد هذا الجيل هناك عشرات الأسماء على المستوى الشعرى، ثلاث أجيال مركزية فى حركة حداثة الشعر ، الرواد كتبوا الشعر الحر ، عبد الكريم الطبال ومحمد السرغينى ومحمد الخمار وعبد الرفيع الجواهرى وأجمد صبرى وأحمد الجومارى ، بن سالم وعبد السلام الزيتونى وهم جيل الستينيات.

جيل السبعينيات محمد بنيس ومحمد الأشعرى وعبد الله زريقة ، المهدى خليل ، علال الحجال ، إدريس الملياني ثم هناك جيل لاحق : الثمانينيات والتسعينيات.

المرأة على الهامش الأدبى

* ماذا عن المرأة فى الحياة الأدبية؟

ظاهرة غريبة أن عدد المنتجات فى الحقل الأدبى قليل جداً وهى ظاهرة ملفتة للنظر ، وأذكر فى الاتحاد أوناتا بنونه والشاعرة مالكة العاصمى والشاعرة وفاء العمرانى والقاصة ليلى الشافعى ورشيد بن سعود ناقدة ولطيفة باقة قاصة وعائشة الموقيت قاصة.

أعتقد أن المرأة على المستوى السياسى والاجتماعى لها حضور قوى نتيجة قوة الدينامية السياسية فى المجتمع المغربى وتأثير الثقافة الغربية

بحكم العوامل التاريخية . وعلى المستوى الأدبى ربما الأمر يرجع لاعتبارات ثقافية ولكن أيضاً لحداثة المغرب الأدبى الحديث .. فمازال لم يتخط مراحل التأسيس، فمن الأجناس الأدبية مازال يعيش المراحل الأولى للتشكيل والتأسيس . ولم تدرك المرأة أهمية الأدب فى التعبير عن كيانها إلا مؤخراً كنوع من الحساسية النسوانية التى وجدت لها امتداداً فى الحياة السياسية لا الحياة الأدبية .

المسرح جزء من الحركة الوطنية

أما عن المسرح - هناك أعضاء يكتبون المسرح . وبخصوص المسرح فى المغرب أشير أن المسرح المغربى بدأ مع فترة الحركة الوطنية واستمر للتعبير عن قيمها وعن مشروعها السياسى .. واستعانت الحركة بالأشكال الناقدة للمسرح واستعانت بالأشكال المسرحية القديمة كالزار والتراث الشفوى والشعبى بالمغرب مثل الحلقة ومسرح البساط وعدد من الأشكال الاحتفالية الشعبية - وتأثير بعض الفرق من مصر ولبنان سنة ١٩٢٣ . بدأ المغاربة يدركون أن هناك أشكالا أخرى للمسرح . وخلال هذه المرحلة تم تكريس مفاهيم مسرحية حديثة ، تكريس المسرح للدفاع عن مطالب الحركة الوطنية فى مواجهة الاستعمار ، واستفاد المسرح من المغاربة وبالخصوص بداية الخمسينيات : طيب الصديقى وحمدى الطيب عليج وفريد بومبارك . وتشكلت فرق حديثة بالمعنى الحديث للفرق المسرحية ، وبدأنا نتحدث عن مسرح احترافى فى الدار البيضاء ومسرح الهواة وهو مسرح الجمعيات التى تشتغل تحت وصاية وزارة الشباب والرياضة وانتشرت بقوة فى الستينيات والسبعينيات أيام الحركة الطلابية القوية والنشيطة.

اليوم هناك حركة مسرحية حيوية منتشرة على المستوى الوطنى وتتميز تجاربها وأجيالها . لكن الاتجاه العام اليوم يتحدد باتجاه مسرحى احترافى له منزع تجريبى . وهناك نوع آخر له منزع تجارى ، ثم الحركة المسرحية الهاوية ولها مهرجان وطنى سنوى وهو أول خطوة لاتجاه مؤسساتى للحركة المسرحية وهناك النقابة الوطنية للمسرحيين ، وهناك الدعم من المؤسسات للمسرح.



رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر